بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

محمود فضيل التل

حياته وشعره

إعداد الطالب

عماد عبدالوهاب خليل الضمور

جامعة مؤتة

١٩٩٦

محمود فضيل التل

حياته وشعره

إعداد :

عماد عبدالوهاب خليل الضمور

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة (١٩٩٣)

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة مؤتة

تخصص اللغة العربية وآدابها

المشرف :

الدكتور محمد المجالي

تاريخ تقديم الرسالة: ١ /١٢/١٩٩٦

تاريخ مناقشة الرسالة:٢٤/١٢/ ١٩٩٦

لجنة المناقشة:

١- الدكتور محمد المجالي رئيساً ومشرفاً

٢- الدكتور تركي المغيض عضواً

٣- الدكتور زهير المنصور عضواً

الإهداء

- إلى والديّ الحبيبين ثمرة من ثمار غرسهما
- إلى الباحثين عن المعرفة الراغبين بتعميمها
- إلى الغيورين على سمعة الأدب الأردني والسموّ به

أهدي إليهم هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

الشكر لله الذي أعانني على إنجاز هذه الدراسة، وتحمّل تبعات البحث ومشقته. والشكر لأستاذي الدكتور محمد المجالي الذي أشرف على هذا البحث منذ كان فكرة حتى رأى النور، فقد شملني أستاذي برعايته وتوجيهه، وغمرني بحسن استقباله لي في مكتبه في الجامعة رغم أعماله الإدارية الشاقة، فكان لي خير دليل يأخذ بيدي، ويُنير لي الدرب، فجزاه الله عني خيراً.

والشكر للشاعر محمود فضيل التل الذي منحني من وقته الشيء الكثير، وأمدني بكلّ ما احتجته من معلومات أضاءت لي جوانب البحث المختلفة. والشكر والتقدير أيضاً لجميع أساتذتي في قسم اللغة العربية، ولجميع موظفي مكتبة جامعة مؤتة لما يقدمونه من عون للباحثين.

وأخيراً أتقدم بالشكر إلى اللجنة المشكلة لمناقشة الرسالة على تلطفهم بمناقشتها وإبداء الملحوظات عليها، فلهم مني جزيل الشكر.

ملخص

يسعى هذا البحث للوقوف على شعر أحد أبرز الشعراء الأردنيين المعاصرين، ممن تركوا بصمات واضحة في ميدان الشعر، ودراسة هذا الشعر دراسة تحليلية تفصيلية تُعطي انطباعاً واضحاً عن المستوى الذي وصلت إليه القصيدة الأردنية شكلاً ومضموناً وهو الشاعر محمود فضيل التل.

لم يكن الهدف من هذا البحث استقصاء الكمّ الهائل مَن قصائد الشاعر وحسب، بل كان الهدف هو إبراز ما في هذا الشعر من قيم وقضايا متعددة حاول الشاعر معالجتها بإسلوبه الخاص.

وقد جاء هذا البحث في تمهيد وثلاثة فصول، وقفت من خلالها على أبرز مميزات الحركة الشعرية الأردنية المعاصرة، وموقع الشاعر التل منها، ثم أهم الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر ودوافع الاهتمام بها، أتبعتها بدراسة فنية شاملة لكلِّ القضايا الشكلية في شعره، والمتمثلة باللغة والصورة والرمز والموسيقا وغيرها.

وقد كانت دواوين الشاعر المطبوعة والمخطوطة المصدر الرئيس لهذا البحث، وكان للمقابلات الشخصية التي أجريتها مع الشاعر أثرٌ واضح في نجاح هذه الدراسة، وغير المقابلات الشخصية، فقد اتكأت الدراسة على المقابلات الإعلامية التي أُجريت مع الشاعر داخل الأردن وخارجه، إضافة إلى المقالات النقدية المتعددة التي أفردت حديثاً خاصاً عن هذا الشاعر.

لقد شكلت هذه الدراسة عملاً وطنياً طيباً، ورافداً من روافد دعم الحركة النقدية الأردنية المعاصرة.

فهرس المحتوى

رقم الصفحة	الموضوع
أ	- الاهداء
ب	- شكر وتقدير
ج	- فهرس المحتوى
هـ	- الملخص باللغة العربية
و	- المقدمة
١	- (التمهيد): الحركة الأدبية في شرقي الأردن وموقع الشاعر منها
١٥	- **الفصل الأول**: (التكوين الاسري والشعري)
	- **الفصل الثاني**: (الدراسة الموضوعية)
٥٨	١- الاتجاه الوطني
٦٥	٢- الاتجاه القومي
٨١	٣- الاتجاه الاجتماعي
	٤- الاتجاه الوجداني
٩٢	أ- الموت
١٠٧	ب- الاغتراب
١١٩	ج- المرأة
١٣٥	د-الشعر الإنساني التأملي
١٥١	هـ- الشعر التحرري
١٥٥	و- الحزن والتشاؤم

- الفصل الثالث: (الدراسة الفنية)
١ - اللغة ١٦٢
أ- المعجم الشعري ١٦٤
ب- التناص ١٧٨
ج- أساليب لغوية وتعبيرية
١- المصاحبات اللغوية ٢١١
٢- التكرار ٢١٣
٣- المقابلة ٢١٩
د- أساليب أخرى ٢٢٥
هـ- النص بين النثرية والشعرية ٢٣٤
٢- الصورة الفنيّة ٢٣٨
٣- الرمز الشعري ٢٦٠
٤- التشكيل الموسيقي ٢٨٢
- الخاتمة ٣٠٣
- المصادر والمراجع ٣٠٥
- ملخص اللغة الانجليزية ٣٢١

مُقدّمة

يتناول هذا البحث شعر واحد من الأدباء الأردنيين المعاصرين، ممن شاركوا مشاركة فعّالة في إثراء الحركة الشعريّة الأردنية من خلال إصداره لمجموعة من الدواوين الشعرية الهادفة والناجحة شكلاً ومضموناً، وهو الشاعر محمود فضيل التل. وتعود صلتي بهذا البحث إلى بداية مرحلة الدراسات العليا يوم كنت طالباً على مقاعد الدراسة حيث أشار عليّ الدكتور محمد المجالي بأهمية تناول هذا الموضوع من خلال رسالة مستقلة متكاملة، فبدأت بالإعداد لهذا الموضوع والاتصال مع الشاعر التل الذي رحّب بهذه الفكرة، واعتبرها بداية طيبة من جامعة مؤتة لبناء جسور الاتصال مع الأدباء الأردنيين.

لم يكن هدفي من هذه الدراسة الكشف عن العدد الهائل من القصائد التي نظمها الشاعر، بل كان الهدف الأساسي إبراز ما في شعره من قيم وقضايا مختلفة عالجها الشاعر بأساليب مختلفة.

وقد دفعني لاختيار هذا البحث غير عامل أهمها:

١- إنّ الحركة الأدبية في الأردن تفتقر للدراسات النقدية العلمية التي تقف على جوانب الإبداع في ميادينها المختلفة، ثم إنّ الشعر بشكل خاص يُعاني من انصراف الباحثين عن دراسته بشكل لافت للنظر، وإن وجدت بعض الدراسات فإنّها في معظمها لا تخرج عن كونها مقالات قصيرة لا تنفذ إلى جوهر هذا الشعر، وتقتصر في معظمها على شعراء محدودين.

٢- إنّ الشاعر محمود التل يُعدُّ بحقٍ واحداً من الشعراء الأردنيين المعروفين على المستويين المحلي والعربي، وذلك لغزارة إنتاجه، وتنوع موضوعاته، وتفوقه الفني في معظم أعماله، وإنّه لم يظفر بدراسة مستقلة متكاملة تُسهم في رفد الحركة النقدية الأردنية المعاصرة.

٣- إنّ الشعر الأردني يُشكل ميداناً واسعاً يستطيع الباحث أن يجول فيه بحرية

دون أن تكون دراسته صدى متكرراً لدراسات سابقة، ثم إنّ البحث فيه يُشكل عملاً وطنياً رائداً لأنّه يحقق للشعر الأردني السيرورة والانتشار.

وقد تنوعت مصادر دراستي، وكانت دواوين الشاعر المطبوعة أهم هذه المصادر إذ قدّم إليّ الشاعر كلّ دواوينه المطبوعة والمخطوطة، حيث أفدت منها كثيراً، ووفرت عليّ جهداً كبيراً. وغير الدواوين الشعرية فقد وقفت على كلّ المقالات النقدية التي كُتبت عن هذا الشاعر سواء أكانت المنشورة في الصحف أم المجلات، كما أفدت من المقابلات الإعلامية التي أُجريت مع الشاعر في أوقات مختلفة، وأفدت أيضاً من لقاءاتي الشخصية المتكررة معه والتي استطعت من خلالها أن أتحسس الجوانب النفسية في شخصيته، والتي كان لها أثر واضح في تحليل معظم قصائده تحليلاً نفسياً.

وفضلاً عن هذا كلّه فقد عُدت في دراستي للبيئة الشعرية التي عاشها الشاعر لعدد من الكتب التي تناولت حركة الشعر الأردني المعاصر، وبخاصة مؤلفات الدكتور سمير قطامي، والدكتور إبراهيم خليل وغيرهما.

كما أفدت في دراستي من مجموعة من الدراسات النقدية العربية والمترجمة التي تناولت موضوعات اللغة والصورة والرمز والموسيقا وغيرها.

وأمّا منهجي في الدراسة، فقد اعتمد على تقسيم البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي التمهيد عرضت للحركة الشعرية في الأردن منذ تأسيس الإمارة عام ١٩٢١ وحتى وقتنا الحاضر بهدف التعرف على موقع الشاعر منها.

وأمّا الفصل الأوّل، فقد خصصته للحديث المفصل عن حياة الشاعر من حيث نشأته وأسرته وظروف حياته ومصادر ثقافته وتكوينه الفكري، والعوامل المؤثرة في شعره، وآثاره الشعرية والنثرية مع وقفة بسيطة عند دوافع إصدار كلّ عمل من هذه الأعمال الأدبية.

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن موضوعات شعره المختلفة: الوطنيّة والقوميّة والاجتماعية والوجدانية، حيث عرضت لهذه الأغراض، وفصلت القول في

دوافع اختيار الشاعر لها، ثم مثّلت لها بكمّ غير قليل من أشعاره؛ لتكون شاهداً على حجم المعاناة في حياة الشاعر.

وأمّا الفصل الثالث، فقد اشتمل على دراسة لشعر التل، درستُ فيه لغة الشاعر من خلال تتبع معجمه الشعري وأساليبه التعبيرية، وتوظيفه للتراث ثم الصورة الشعرية والرمز بأشكاله كافة، وأخيراً الموسيقا الشعريّة بشقيها الداخلي والخارجي.

وقد أنهيت البحث بخاتمة ضمنتها نتائج البحث التي تمّ التوصل إليها، تلاها ثبت بأهم مصادر الدراسة ومراجعها، وخلاصة باللغة الإنجليزية.

التمهيد

الحركة الأدبية في شرقي الأردن وموقع الشاعر منها

ترتبط الحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية بقدوم الأمير عبدالله بن الحسين سنة (١٩٢١م) إلى شرقي الأردن قادماً من الحجاز، وتأسيسه إمارة هناك عُرفت بإمارة شرقي الأردن مما ترتب عليه بروز الأردن على الخارطة الدولية ككيان سياسي، إذ كان قبل هذا التاريخ جزءاً من ولاية سوريا، التي كانت تخضع للحكم العثماني(١)، بكلّ ما يحمل من تخلف وفقر واضطراب في كافة مجالات الحياة، إذ لم تهتم الدولة العثمانية بالأمور الحياتية للناس، كالتعليم والصحة والصناعة والثقافة، ولم تزد أهمية هذه المنطقة على كونها ممراً لقوافل الحجاج(٢).

وليس مُستغرباً أن تكون المنطقة متخلفة بفكرها وأدبها، في ظلّ أوضاع معيشية متردية. فالتعليم نادر، والأمية طاغية، ولم يكن هناك ما يمثل الحياة الثقافية سوى الشعر البدوي الذي يُبرز العادات والتقاليد البدوية، بما فيها من معتقدات ساذجة وبسيطة، يُعالج موضوعات بدوية كالكرم والشجاعة وطبيعة الحياة، يتبعه في ذلك القصص البدوي الساذج الذي يمثل حياة تلك الفترة بكل أبعادها(٣). واشتهر من شعراء البادية آنذاك: إبراهيم الدوقراني، ونمر العدوان، وعلي الرميثي، وعلي الطوقة، ومصطفى السكران(٤). ولا يخفى ما كان يمتاز به هذا الشعر من ألفاظ بدوية تمثل البيئة، وتشبيهات بسيطة مستمدة من واقع حياتهم، نُظمت بلهجة عامية، خالية من أية فنية، ومن الطبيعي أن تظهر الحركة الأدبية بظهور الدولة، لما توفره من أمن واستقرار في ظل نظام مؤسسي، وما توفره من فرص التعليم، ممّا أوجد الحركة الأدبية في شرقي الأردن انعكاساً لما ساده من أمن واستقرار، بعد أن وطدّ الأمير عبدالله دعائم الدولة، وأخضع البدو، وأنهى غاراتهم، فتهيأت للحركة الأدبية عوامل مجتمعة أدت إلى تطورها؛ إذ سخّر الله لها أميراً أديباً شاعراً، يُحيطها بكلِّ الرعاية والاهتمام، انطلقت من مجالسه

---

(١) انظر: سليمان موسى: إمارة شرقي الأردن نشأتها وتطورها في ربع قرن (١٩٢١-١٩٤٦)، ط١، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٠، ص١٣.

(٢) انظر: سليمان موسى ومنيب الماضي: تاريخ الأردن في القرن العشرين، ط٢، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٨٨، ص٣.

(٣) انظر: تركي المغيض: الحركة الشعرية في بلاط الملك عبدالله بن الحسين (١٩٢١-١٩٤٨)، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠، ص ص ٢٦-٢٧.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص١٩.

حركة أدبية قوية، «وذلك بتشجيعه الأدب والأدباء، وأصحاب الأقلام، وبمشاركته في المعارك الأدبية والنقدية التي كانت تثور على صفحات الجرائد... إذ كان هو قطب الرحى بما يُثير من معارضات ومساجلات وتشطير وإجازات وامتحان للشعراء والأدباء»[1] فضلاً عمّا يتصف به الأمير من تواضع وحبّ للأدب مما أوجد حركة أدبية مزدهرة، وحياة فكرية خصبة، ساعدت على دفع عجلة الشعر إلى الأمام.

كان الأمير عبدالله مدار الحركة الشعرية، أميراً وشاعراً، يتذوق الحسن منه، وكان لاتخاذه الإمارة منطلقاً لتحرير سوريا من الاحتلال الفرنسي، أن تدافع عدد كبير من الأدباء والمثقفين والشعراء من سوريا ولبنان والحجاز والعراق وفلسطين على الإمارة الناشئة، يحدوهم الأمل أن تكون النواة لتحقيق الوحدة العربية، وجمع شمل الأمة، وتوحيد إمكاناتها، حيث قدم بعضهم إلى الإمارة بعد سقوط الحكم الملكي في سوريا؛ فراراً من الفرنسيين، ولتحرير البلاد من الاستعمار، أمّا البعض الآخر فقدم مع الأمير من الأقطار العربية الأخرى بطلب من الأمير؛ لنشر العلم، ولأغراض التدريس[2]. لقد توافرت للإمارة عوامل جعلت منها منطقة استقطاب للأدباء والمفكرين العرب الذي لعبوا دوراً كبيراً في النهضة الأدبية الحديثة، مما جعل الانطلاقة القوميّة تكون من هذه الإمارة، ساعد على ذلك مساواة الأمير بين السوري واللبناني والعراقي والأردني حتى وصل العرب في عهد الإمارة إلى أعلى المناصب في الدولة[3]، فالتفّ حول الأمير مجموعة كبيرة من الشعراء العرب، الذين ساهموا في تكوين حركة أدبية خصبة ونشطة قوامها ما ينظمه الأمير بنفسه، أو ما كان ينظمه هؤلاء الشعراء، ولعلّ من أشهر الشعراء العرب في بلاط الأمير عبدالله الشيخ فؤاد الخطيب الذي يُلقب بشاعر الثورة العربية الكبرى، وخير الدين الزركلي، والأمير عادل أرسلان، ومحمد الشريقي، وعبدالمحسن الكاظمي، وتيسير ظبيان، إضافة إلى شعراء الأردن: مصطفى وهبي التل، وحسني فريز، وحسني زيد الكيلاني، ونديم الملاح، وصبحي أبو غنيمة، وشكري شعشاعة، والشيخ حمزة العربي، وجميل دياب، وسعيد الكرمي، ومحمد علي الحوماني، ومصطفى الغلاييني، وعبدالمنعم الرفاعي.

---

(١) سمير قطامي: الحركة الأدبية في شرقيّ الأردن (١٩٢١-١٩٤٨)، ط١، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١، ص ص ٤١-٤٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٧٣.

(٣) انظر: عيسى الناعوري: الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠، ص٦.

ويُعبّر تيسير ظبيان وهو أحد معاصري الأمير عبدالله عن مجالس الأمير بقوله: «لم تكتحل عيناي في جميع سني حياتي بمشاهدة مجلس أجلّ شأناً، وأشدّ هيبة، وأرفع قدراً، وأنبه ذكراً، وأطيب أثراً، وأوقع في النفس، وأحب إلى القلب من تلك المجالس الخاصة التي كانت تُعقد من حين لآخر في قصر رغدان أو بسمان أو المشتى (في الشونة) برعاية الملك عبدالله بن الحسين، لما كان يدور فيها من مساجلات شعرية ومطارحات أدبية ومناقشات دينية وعلمية وحوار سياسي على مستوى رفيع، وكانت تضم هذه المجالس نخبة من عيون أهل الفكر، وجهابذة العلم، ورجال الأدب والشعر، بالإضافة إلى جمهرة الوزراء وكبار المسؤولين، وبعض الأدباء والمفكرين الذين كانوا يفدون من الأقطار العربية الشقيقة أمثال: عمر أبي ريشة، وعبدالمحسن الكاظمي، وإسعاف النشاشيبي، وكامل شعيب العاملي، وعبدالله النجار، وحبيب جاماتي، ويوسف حنا. وكان الملك بما آتاه الله من ذكاء وقّاد، وذاكرة قوية، وبما حباه به من طلاوة في الحديث، ورشاقة في الأسلوب، وسرعة في البديهة، وبما كان يتمتع به من اطلاع واسع، ودراسات خاصة، واستظهار لآي الذكر الحكيم، والأحاديث الشريفة، وحفظ للجيد المختار من أشعار العرب ونثرهم، ووعي لأخبارهم، يضفي على تلك المجالس جواً من الوقار والجلال مشوباً بشيء من الفكاهة والمرح، وقد يستغرق الساعة أو الساعتين الطوال، فلا نشعر بأية سآمة أو ملل، بل نتمنى لو أن تلك المجالس (وكان أكثرها يُعقد في المساء) قد طالت حتى بزوغ الفجر، وكثيراً ما كانت تُدبّج فيها المقالات، وتنطلق الألسنة، بروائع الشعر والنثر، وكان الملك رواية للشعر من الطراز الأول، ولا سيما الشعر القديم، وحين كنا نستمع إليه نحس كأننا نستمع إلى روايات الأصمعي، أو أبي عبيدة، وطالما وقفنا مشدوهين حيال بعض القصائد والأبيات التي كنا نسمعها لأول مرة، ولا نعرف أصحابها، وقد علمت أنّ الفقيد كان يحفظ عن ظهر قلب مفضليات الضبي، وجزءاً غير يسير من ديوان الحماسة لأبي تمام والأغاني والعقد الفريد»[1]. وقد ظهرت مجموعة كبيرة من الصحف والمجلات في عهد الامارة، ساهمت مساهمة فعالة في الحركة الفكرية والأدبية والسياسية، ولعلّ من أشهر هذه الصحف: الشرق العربي، وجزيرة العرب، والشريعة، وصدى العرب، والأردن، والأنباء، والجزيرة، والرائد[2]. ولعلّ من أبرز هذه

---

(١) تيسير ظبيان: الملك عبدالله كما عرفته، ط٢، المكتبة الوطنية، عمان، ١٩٩٤، ص ص ٧٧ -٧٨.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في شرقي الأردن (١٩٢١-١٩٤٨)، ص ص ٣١ -٣٣.

الصحف جريدة الجزيرة التي كان يشرف عليها تيسير ظبيان بتشجيع من الأمير، حيث ساهمت «مساهمة فعّالة في توجيه الرأي العام، ومحاولة إصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية»[1]، فضلاً عن دور الصحيفة في نشر نتاج الأدباء والشعراء، وتفعيل الحركة النقدية، شأنها في ذلك شأن بقية الصحف والمجلات التي ظهرت في هذه الفترة. ويظهر أثر الصحف والمجلات في تفعيل الحركة الأدبية في ظل غياب دور النشر، إذ لم يظهر في الفترة (١٩٢١-١٩٤٨) غير ديوانين هما: «هياكل الحب» لحسني فريز، و«أطياف وأغاريد» لحسني زيد الكيلاني[2].

وقد نظم شعراء هذه الفترة في أغراض الشعر التقليدية كالغزل والمديح والرثاء والفخر، إضافة إلى الشعر الوطني، والشعر القومي، فعبّر الشعراء من خلال أشعارهم عن همومهم وآمالهم وآلامهم لما يتعرض إليه الوطن في ظل السيطرة الأجنبية، ولعلّ إبرام المعاهدة الأردنية البريطانية في شباط ١٩٢٨م «كان نقطة تحول هامة في تاريخ الحياة السياسية في شرقي الأردن، إذ لم يكتفِ المواطنون بالتعبير عن سخطهم عليها بالمظاهرات التي عمّت المدن، أو ببرقيات الاحتجاج التي أمطروا بها الجهات المسؤولة في عمان، بل تنادى زعماؤهم ومثقفوهم إلى عقد أوّل مؤتمر وطني للنظر في بنود المعاهدة، والاتفاق على خطة للعمل السياسي المتصل»[3].

ويظهر مصطفى وهبي التل أوضح صوت وطني في الثلاثينيات والأربعينيات[4]، حيث رفض المعاهدة الأردنية البريطانية، وبرز مدافعاً عن حقوق الأردنيين، معبّراً عن رفض الاحتلال، عاكساً في شعره الموقف الشعبي الرافض للمعاهدة وبنودها. ولم يتخلَّ الشعر عن دوره القومي، ولا غرو في ذلك، فالإمارة قامت على أساس قومي، ومن أجل غاية قومية، حيث بث الشعراء من خلال قصائدهم دعوتهم إلى الوحدة العربية، ودفاعهم عن قضايا الأمة، فدعوا إلى الوحدة السورية، والتكاتف ضد الاستعمار الفرنسي، ومساندة الثورة السورية (١٩٢٥-١٩٢٧م)، وثورات الفلسطينيين (١٩٢٩ - ١٩٤٨م)[5]. أمّا

(١) اسامة يوسف شهاب: صحيفة الجزيرة الأردنية (دورها في الحركة الأدبية)، ط١، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ١٩٨٨، ص٤٨.

(٢) انظر: الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، ص١١.

(٣) علي محافظة: تاريخ الأردن المعاصر (١٩٢١ - ١٩٤٦م)، ط٢، مركز الكتاب الأردني، عمان، ١٩٨٩، ص٧٥.

(٤) انظر: كمال الفحماوي: مصطفى وهبي التل، حياته وشعره، بلا، ص٦٥.

(٥) انظر: الحركة الأدبية في شرقي الأردن (١٩٢١-١٩٤٨م)، ص ص ٧١-٨٨.

من الناحية الفنية، فنجد الجانب التقليدي يغلب على هذا الشعر، حيث يقوم على عمود الشعر العربي، ينهل من المعجم العربي القديم، حيث الألفاظ الجزلة، والعبارات القوية، والصور القديمة، والأوزان المعروفة، وهو بذلك لم يتحرر تماماً من الطابع البدوي الذي لزم شعر ما قبل الإمارة، ولم يخرج الشعراء بذلك عن مياسم القديم؛ فقد كان الأمير عبدالله من أنصار القديم، فضلاً عن أثر الثقافة السائدة آنذاك.

وبحدوث نكبة فلسطين ١٩٤٨م، بدأت مرحلة جديدة في الشعر الأردني، إذ ترتب عليها تدفق آلاف الفلسطينيين إلى الأردن، مما أدى إلى تغيرات جذرية اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً. وبفعل النكبة حمل الشعر الأردني هموم القضية الفلسطينية التي أصبحت قضية العرب الأولى، كما في ديوان «أناشيدي» لعيسى الناعوري، وأصبحت قضية فلسطين بأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية المحور الرئيس للأدب الأردني[١].

ولعلّ من أهم ما ترتب على النكبة هو التمازج الكبير الذي حدث بين الشعب الأردني والفلسطيني، مما أعطى الحركة الشعرية رافداً جديداً من الموضوعات والشعراء، فقد «ولد من رحم نكبة فلسطين عدد من الشعراء اتخذوا من النكبة والوطن السليب مادة ثرّة في أشعارهم، يبكون على الأرض، ويحنون إلى الأيام الخوالي، والذكريات الحلوة، ويدعون للثأر، ويهاجمون الزعماء المتخاذلين، ويستثيرون الهمم، ويهجون الاستعماروإسرائيل»[٢].

وبقيام الوَحدة بين الضفتين عام ١٩٥٠م، يتحد الأدب على ضفتي النهر، ليُعبّر عن قضية واحدة، وهي قضية فلسطين، وليمرّ بظروف واحدة، تؤثر فيه سلباً أو إيجاباً، فلم يكن ثمّة مجال للتمييز بين الأدبين، وقد حدث التداخل والامتزاج بينهما لاعتبارات تاريخية وجغرافية وثقافية، حتى أصبحا أدباً واحداً يُعبّر عن وجدان شعب واحد، «وقد تشكلت في السنوات الأولى لهذا الامتزاج أوّل بؤر للعمل السياسي، فكانت بدورها المقدمات الأولى لانتشار الفكر السياسي، ونشوء أحزاب سياسية من نوع جديد لأوّل مرة في البلاد»[٣]. فكان من أهم التغيّرات السياسية في هذه الفترة وما بعدها البنية

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص٨٣.

(٢) سمير قطامي: الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧م)، ط١، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ١٩٨٩، ص٦٧.

(٣) سليمان الأزرعي: الشاعر القتيل تيسير سبول، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٣، ص٢٧.

السياسية التي كانت قائمة على عدد محدود من الأحزاب السياسية المحلية، حيث أصبحت تمتاز بالتعددية الحزبية أكثر من ذي قبل، وأوسع أفقاً من السابق، فبعد أن كانت الأحزاب السياسية الموجودة على الساحة الأردنية قبل عام ١٩٥٠م أحزاباً محلية، أصبح هناك فروع وأجنحة لأحزاب عربية قومية.

وتقع الأحزاب الأردنية في الفترة (١٩٥٢-١٩٦٧م) «تحت أربعة عناوين: الأحزاب التقليدية، والأحزاب القومية، والأحزاب الماركسية، والأحزاب الدينية»[١].

ولعلّ هذا النشاط الحزبي الذي شهدته هذه الفترة أدى إلى اندفاع الشعر وراء تيار السياسة، وسيره في ركابها، فظهر الشعر السياسي من خلال النشرات والصحف الحزبية، حيث اتخذ كل حزب صحيفة ناطقة باسمه، ونشرات لبث أفكاره، مما أدى إلى استقطاب الأقلام التي يقترب أصحابها في توجهم مع مبادىء هذا الحزب أو ذاك، «وهذا يدفعنا إلى القول: إن للأحزاب، على الرغم من بعض المآخذ عليها، أيادي بيضاء على مسيرة الأردن السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية»[٢] وكانت فلسطين، والدفاع، والنسر، والبعث، والكفاح الإسلامي، والوطن، من أبرز الصحف الحزبية في تلك الفترة[٣]. وكان مما ترتب على النكبة هجرة بعض الصحف من المناطق المحتلة، وظهور عدد كبير من الصحف ذات الطابع العام والخاص، مما أدى إلى تطور الصحافة الأردنية، فضلاً عن زيادة نسبة المتعلمين في المملكة، الأمر الذي جعل الصحافة تعطي نصيباً من صفحاتها للثقافة والمثقفين. وكان لازدهار الصحافة الأردنية في هذه الفترة دور ملموس في تطور الحركة الأدبية وازدهارها، حيث ركزت في معالجتها على القضايا الوطنية القومية. ومما ساعد على ازدهار الحياة الأدبية في الأردن الطفرة التعليمية في أوائل الخمسينيات التي حدثت نتيجة لاهتمام الدولة بنشر التعليم، وإنشاء المدارس في كافة مناطق المملكة، ونظرة واحدة إلى حولية الثقافة العربية تُرينا أن عدد المدارس في المملكة الأردنية الهاشمية (ما عدا مدارس اللاجئين) بلغ في سنة ١٩٥٢-١٩٥٣ (٧٦٨) مدرسة منها (٤٩١) مدرسة حكومية و (١٩١) مدرسة أهلية إسلامية ومسيحية[٤].

---

(١) حازم نسيبه: تاريخ الأردن السياسي المعاصر (١٩٥٢-١٩٦٧م)، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٠، ص٨١.
(٢) الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧م)، ص٣٥.
(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ص، ٤٤-٤٥.
(٤) انظر: ساطع الحصري: حوليّة الثقافة العربية، السنة الرابعة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤، ص ص ٢٤-٢٧.

ولعلّ هذا الإقبال الكبير على التعليم كان من نتائج نكبة ١٩٤٨م، حيث أدرك الناس أن التعليم هو خير سلاح لهم في وجه التحديات الراهنة، مما أدى إلى ازدياد عدد القراء والكتّاب ازدياداً ملحوظاً، وانتشار وسائل النشر بشكل لا يُقارن بالسابق[1].

ومن الشعراء الذين نظموا الشعر في الأردن بعد نكبة (١٩٤٨م): فدوى طوقان، ثريا ملحس، سلمى الجيوسي، حسني فريز، عيسى الناعوري، أمين شنار، محمد العزة، كمال ناصر، أيوب طه، عبدالمنعم الرفاعي، محمد الأفغاني، راضي صدوق[2].

وتعتبر أمينة العدوان البداية الحقيقة لحركة الشعر الحرّ في الأردن مع صدور مجلة «الأفق الجديد» المقدسية عام ١٩٦١م، والتي استمرت تصدر حتى عام ١٩٦٦م، حيث تبلورت ملامح الحركة الشعرية الجديدة في الأردن، وقد برز في هذه الفترة عزالدين مناصرة، ومحمد القيسي، وعبدالرحيم عمر، وفدوى طوقان[3].

وقد شهدت هذه المرحلة صدور ثلاث مجلات ثقافية أدبية على مستوى رفيع سدت فراغاً كبيراً في الحياة الثقافية وهي : القلم الجديد، والأفق الجديد، وأفكار، ولعلّ الأخيرة -التي تصدر عن وزارة الثقافة- هي من أكثرها استمرارية وأثراً في الحياة الثقافية، حيث أولت المجلة الحركة الشعرية اهتمامها «وساهمت في نشرها، وذيوعها، ورسم أبعادها، في ظل غياب وسائل النشر الأخرى، واستمرت في هذه المشاركة الفاعلة حتى بعد توفرها. أمّا أشكال هذه المشاركة، فتراوح بين نشر القصائد المحلية والعربية، والقصائد العالمية المعربة، وتقديم الدراسات والمتابعات النقدية لهذه الحركة، ولرموزها الشعراء، ومتابعة إنتاجهم الفكري والإبداعي، وعرض أخبارهم ونشاطاتهم»[4].

ولا يخفى دور مجلة أفكار في نشر نتاج الشعراء، وإيصال صوتهم إلى القراء بخاصة الشعراء المبتدئين، مما أدى إلى ظهور نتاجهم فيما بعد في دواوين شعرية، بعدما كسروا الحاجز النفسي بينهم وبين جمهورهم. وكما كان هناك مؤثرات داخلية في الحركة الشعرية الأردنية، كان هناك مؤثرات خارجية، تتجلى بتأثر الشعراء الأردنيين بغيرهم

(١) انظر: فواز طوقان: الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧، منشورات شقير وعكشه، عمان، ١٩٨٥، ص ص ١٧-١٨.

(٢) انظر: هاشم ياغي وآخرون: ثقافتنا في خمسين عاماً، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ص١٠٦.

(٣) انظر: أمينة العدوان: دراسات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، ص٥.

(٤) شكري حجّي: مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢، ص١٨٢.

من شعراء الدول العربية وبخاصة مصر والعراق ولبنان والشام والمهجر، فما أن تصدر قصيدة لشاعر عربي أو مجلة أدبية في الخارج حتى تجد من يقرأها في الأردن بكلٍّ لهفة، وبخاصة ما يصدر في مصر والشام، مثل: الرسالة، الثقافة، المقتطف، الآداب، الأديب، المعرفة، وقد ساعدت سهولة الاتصالات وتبادل المعلومات على ذلك، وفي هذا يقول الدكتور ناصر الدين الأسد: «ولا يمكن في هذا المجال إغفال أثر المجلات الأدبية المصرية في تثقيف العقول، وتكوين الاتجاهات الأدبية في هذين البلدين، ولا سيما مجلات: المقتطف والهلال ثم الرسالة والثقافة، وما أحدثته هذه المجلات من حركة فكرية دائبة حتى لقد كان طلاب المدارس وجمهور المثقفين ينتظرون مواعيد صدورها ووصولها بلهفة، ويتابعون ما يُكتب فيها متابعة عميقة ناقدة، وينقسمون أحزاباً وشيعا فكرية، يُناصرون هذا الأديب أو ذاك، ويُغرقون في مناقشات خصبة في مجالسهم الخاصة، وفي مجتمعاتهم العامة ونواديهم، فكان للمازني والعقاد والرافعي، وطه حسين، وأحمد أمين، وزكي مبارك، والزيات، ومحمود محمد شاكر، وسيد قطب، وسعيد العريان مدارس فكرية وأسلوبية في هذين البلدين، لها تلامذتها الكثيرون، ولم يكن يصدر لأحد هؤلاء أو لغيرهم كتاب حتى يُسارع هؤلاء القراء إلى شرائه ودراسته، وكذلك كان جمهور المثقفين يتابعون متابعة الحريص المتلهف الحركة الشعرية في البلاد العربية، وخاصة في مصر وسوريا الشمالية ولبنان والمهجر، ولم تكن تُنشر قصيدة، أو يصدر ديوان لأحد الشعراء المشهورين حتى يسارعوا إلى قراءة القصيدة أو اقتناء الديوان، فيحفظوا كثيراً منه، ويتناشدوه وخاصة شعر شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي وإيليا أبو ماضي، وبشارة الخوري، ثم عمر أبو ريشه وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه المهندس، ومحمود حسن إسماعيل وأبو القاسم الشابي»[1]. إلى جانب ذلك ظهر التأثر بالأدب الغربي، وبخاصة أدب إليوت وشيلي وكولردج، وذلك عن طريق حركة الترجمة، والقصائد الأجنبية المترجمة المنشورة في المجلات الثقافية، وظهرت بصمات للسياب ونازك الملائكة وصلاح عبدالصبور، وخليل حاوي في استغلال الرموز التراثية والأسطورية واللغة الموحية، كما نجد عند عبدالرحيم عمر، وفدوى طوقان، وكمال ناصر، وتيسير سبول، وخالد الساكت[2].

(١) ناصر الدين الأسد: محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦١، ص ص ٧٤-٧٥.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧م)، ص ص ٧٧-٧٨.

وتميزت هذه الفترة بأثر الإذاعة والتلفاز في تنشيط الحركة الأدبية، حيث لعب الإعلام دوراً كبيراً في إبراز نخبة من الشعراء الأردنيين الذين بدأوا حياتهم العملية في مؤسسة الإذاعة، وبخاصة في قسم البرامج الثقافية، مثل عبدالرحيم عمر، وحيدر محمود وتيسير سبول، ومحمود فضيل التل.

ونشطت الصحف اليومية بإبراز قصائد الشعراء في هذه الفترة، من خلال الملاحق الثقافية التي تُبرز نتاج الشعراء، مما أثار حركة نقدية واسعة على صفحاتها، ساعدت بالتعريف بالشاعر الأردني، وإبراز مواهبه الأدبية.

ونتيجة للتقدم العلمي، وزيادة المتعلمين، وانتشار الوعي الثقافي والسياسي بين الناس، ظهرت الصحافة المتخصصة التي خرجت عن طورها السياسي؛ لتُبرز نتاج فئة من المهتمين في مجالها.

ولعلَّ الصراع بين القديم والجديد هو ما يميز شعر هذه المرحلة (١٩٤٨-١٩٦٧م) فقد ظهر شعراء مجددون إلى جانب الشعراء التقليدين، وهناك من بدأ تقليدياً ثم ما لبث أن أخذ يجدد في تجربته الشعرية منّ ديوان لآخر مع التركيز على سمة الواقعية، والتعبير عن الواقع برؤية فكرية أكثر منها فنية، حيث تحول الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، بسبب النكبة إلى الواقعية، فبرزت فكرة الالتزام في الأدب إذ «تجاوب الشعر الأردني تجاوباً عميقاً مع المجتمع، والظروف الوطنية والقومية والإنسانية، وتطور تطوراً فنياً كبيراً، وقد دفعت ظروف الوطن شعراءنا أن يكونوا في غالبهم من الأدباء الملتزمين الهادفين ذوي الرسالة»[(١)]. حيث استلهم الشعراء الواقع بكلِّ ما فيه من قضايا سياسية واجتماعية، ليكون موضوعاً لقصائدهم.

وبهذا كان الشعر الأردني في هذه الفترة يساير الحركة الشعرية في الأقطار العربية، بل ربما على العكس تظهر هذه الحركة وكأن فيها حياة وحيوية أكثر مما هي عليه في الأقطار العربية[(٢)]. ولعلَّ السبب في ذلك يرجع إلى القضية الفلسطينية التي أعطت الشعر الأردني نكهة مميزة، عندما أصبحت خصوصية تميزه عن غيره.

وجاءت نكسة حزيران (١٩٦٧م) التي كانت بمنزلة الزلزال العنيف الذي هزَّ المجتمع

(١) الحركة الادبية في شرقي الأردن (١٩٢١-١٩٤٨م)، ص٨٥.

(٢) انظر: إبراهيم خليل: الشعر المعاصر في الأردن، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٧٥، ص ص ٣-٤.

العربي في كافة مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فظهر الشعر الباكي الحزين الذي تسوده نزعة الحزن والتشاؤم وجلد الذات واليأس. لقد أعطت نكسة حزيران الشعر الأردني دفعة قوية نحو الابتكار والتجديد في محاولة تمردية على الماضي، إلى حدّ التطرف والرفض الكامل لكلٍّ ما سبق، ثم البحث المحموم عن أشكال ومضامين جديدة، مما أدى إلى الالتصاق بالواقع، ومعالجة قضاياه، فوضعت الشعر في دائرة الالتزام بقضايا الأمة، وتزاحمت القصائد التي تحاول التغيير حتى أفرزت النكسة كما يقول الدكتور فواز طوقان «جيلاً من الشعراء غاضباً على ما فات من الأمر، يتأرجح ما بين اليأس والرجاء، ولكنه لم يطلب الثأر، بل طالب بالحق المضيّع»(١). ومن منطلق الالتزام «لم يبق قوّال لم يرتفع صوته في هذه الكارثة»(٢)، فنجد أصواتاً شعرية سابقة مثل: عبدالمنعم الرفاعي، ومحمد الشريقي، ومحمد الطاهر زيد الكيلاني. وتظهر أصوات جديدة مثل: خالد محادين، وحسين خريس، وفواز عيد، ويوسف العظم، ومحمد القيسي، وعبدالرحيم عمر، وحيدر محمود. وبذلك لم يتخلف الشاعر الأردني عن دوره في قضايا أمته، ولم ينعزل، بل انصهرت ذاته في قضيته، حتى أصبحنا لا نرى الشاعر إلا من خلال صوت الأمة.

وحول طبيعة هذا الشعر يقول الدكتور تركي المغيض: «بعد نكسة حزيران توجهت القصيدة العربية إلى السياسة، وهيمنت عليها مفردات الحزن والكآبة، وجلد الذات وتوزيع الإدانات، وأمعن الشعراء في الصراخ والشتيمة، حتى غدت القصيدة الأكثر شعبية وشيوعاً هي القصيدة الأكثر بكاء وصراخاً وتعنيفاً»(٣). ولم يكن تمرد الشعراء على واقعهم فحسب، بل كان على القصيدة نفسها شكلاً ومضموناً، فمن ناحية الشكل، أصبحنا نرى شعر التفعيلة، واستخدام الرموز، والأساطير والحوار، وشيوع الغنائية والتأثر بالمدارس الأجنبية، ومن ناحية المضمون نجد الشعر يُعبّر عن هموم وطنية وقومية، فضلاً عن هموم المجتمع،وهموم وجدانية ذاتية.

---

(١) الحركة الشعرية في الأردن، ص١٣.

(٢) عبدالرحمن ياغي: بحث بعنوان قصيدة المواجهة «مواجهة الصهيونية في الشعر الأردني ١٩٦٧-١٩٨٥»، ضمن وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الثاني، ط١، منشورات الجامعة الأردنية، ١٩٨٦، ص١٣٣.

(٣) قاسم محمد الدروع وآخرون: أدبيات معركة الكرامة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣، مقابلة أجريت مع الدكتور تركي المغيض، ص٢١.

وتميّز شعر هذه المرحلة بإبراز الهم القومي والوطني بالدرجة الأولى، حيث أظهر الشعراء من خلاله وعياً للهموم والمشكلات الاجتماعية، والهموم العربية، ومشكلة الحرّيات على مختلف مستوياتها السياسية والاجتماعية والفكرية في الوطن العربي، ولعلّ التجربة الحزبية، والتقدم الاجتماعي الملحوظ كان وراء هذا الوعي.

وأصبح الشعراء يقدمون تجربتهم الشعرية عبّر رؤيا فنية، يُعبّرون بها عن الواقع بلغة إيحائية بعيداً عن التوتر والخطابية "كما برز الانفعال واضحاً عند عدد كبير من الشعراء الشباب ممن أنطقتهم النكسة، وجاء نقدهم شديداً وقاسياً »[1]، كما نجد عند فدوى طوقان، وسلمى الجيوسي، وعبدالرحيم عمر، وحسن النجمي، وحكمت العتيلي، وتيسير سبول، وراضي صدوق، ووليد سيف، وعزالدين مناصرة، وهذه اللغة الإيحائية، وهذا الانفعال الذي وجد عند شعراء هذه الفترة مشابه للشعر في الأقطار العربية الأخرى. ومما يُلاحظ على الشعر بعد (١٩٦٧) الجنوح إلى الرومانسية. كمذهب شعري يوازي الواقعية، يُعبّر فيه الشاعر عن همومه مُستلهماً عناصر الطبيعة، ونجد من الشعراء من جمع بين الواقعية والرومانسية في شعره مثل: عبدالرحيم عمر، وحيدر محمود، ومحمد القيسي ومحمود التل، ويبرز في شعر هذه المرحلة التأثر بجيل شعراء الأرض المحتلة، وبخاصة محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد.

ويأتي صوت الشاعر الأردني في معركة الكرامة الخالدة (١٩٦٨م) قوياً، فيكتب شعراً يُعبّر فيه عن قيمة ما تحقق من نصر على العدو الصهيوني، وترتفع الأصوات ممجدة لهذا النصر التاريخي الذي طالما انتظاره، ويمكن القول: إنّ معركة الكرامة عملت على تنشيط الحركة الأدبية في الأردن، وإمدادها بموضوعات جديدة، عبّر فيها الشعراء عن فرحتهم، كما عند خالد محادين، وعبدالمنعم الرفاعي، وإبراهيم المبيضين، ومحمد القيسي، ويوسف العظم، وحسني فريز[2].

وقد أنطقت هذه المعركة مجموعة من الجنود المشاركين فيها، فنظموا شعراً صوروا فيه عظمة ما تحقق من نصر، «ولكنه نظمٌ أشبه بتقرير عسكري عن سير المعركة»[3].

---

(١) المصدر السابق، مقابلة صحفية أجريت مع الدكتور محمد المجالي، ص٢٣.

(٢) انظر المصدر السابق، ص٣٨ وما بعدها.

(٣) مواجهة الصهيونية في الشعر الأردني (١٩٦٧-١٩٨٥م)، ص١٣٦.

وفي ظل هذا المدّ الذي حققته القصيدة الأردنية، تأتي أحداث (١٩٧٠-١٩٧١م) لتحدّ من عنفوان هذا المدّ، ولتعصف بالأدب الأردني، ويصف الدكتور سليمان الأزرعي أثر هذه الأحداث «بصدمة كهربائية قاتلة سريعة لا ترحم»[١]، حيث أدت هذه الأحداث إلى رحيل «عدد من الكتّاب والشعراء من ذوي الاتجاهات السياسية المختلفة»[٢].

ويُلاحظ ارتباط الشعر في هذه المرحلة بالوطن، ممثلاً بالأرض والإنسان، فهبَّ الشاعر مدافعاً عنهما، مُهاجماً متوعداً عدوهما، مصوراً معاناة الإنسان وآلامه، وأمله بالعودة إلى وطنه.

وتتميز مرحلة السبعينيات بعلو صوت المرأة عالياً؛ نتيجة للتقدم الاجتماعي الذي شهدته هذه المرحلة، فطرح الشعراء قضايا اجتماعية، تعالج حرية المرأة وحقوقها، وظهرت أصوات شعرية كثيرة أهمها: فدوى طوقان، وسلمى الجيوسي. ويبرز الشعر الشعبي بقوة في مطلع السبعينيات على يد نايف أبو عبيد، وإحسان الفرحان، وسليمان عويس، وعمر أبو سالم، وموسى الأزرعي، وحازم المبيضين[٣]. وتعتبر حقبة السبعينيات والثمانينيات من أخصب الحقب كمّاً في النتاج الشعري الأردني، وتمتاز بالصراع بين جيل الشيوخ من الشعراء، وجيل الشباب[٤]. وكانت حركة الشعر «تبتهج وترقص حين يمتد بأس العرب نحو الصهاينة، حتى إذا ارتدّ هذا البأس، كان الشعر يشتعل أسفاً وحزناً، ويقطر مرارة، ويلجأ للأسطورة؛ ليتخذ منها غلالة فنية تستر عريّ الواقع»[٥].

ولعلّ مضامين الضياع واليأس والتشاؤم والقلق والحب هي المسيطرة على شعر الشباب في هذه الفترة، يتبعه إحساس بالغربة الزمانية والمكانية، ومن أبرز شعراء هذه المرحلة: عبدالله منصور، ومحمد عطيات، وخيري منصور، وهايل العجلوني، وإدورد عويس، وخالد الساكت، فواز طوقان، ومحمود التل.

ويستمر جيل الشباب إلى جانب جيل الشيوخ في رفد الحركة الشعرية الأردنية بالعطاء السخيّ، ومواكبة أحداث الأمة العربية، فمع اجتياح القوات الإسرائيلية لجنوب

---

(١) الشاعر القتيل تيسير سبول، ص٣١.
(٢) سمير قطامي: الشعر في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣، ص٥٩.
(٣) انظر: موسى الأزرعي: الشعر الشعبي الأردني، مجلة أفكار، عمان، العددان ٥٠-٥١، ١٩٨٠، ص١٣٧.
(٤) انظر: الشعر في الأردن، ص٥٩.
(٥) مواجهة الصهيونية في الشعر الأردني (١٩٦٧-١٩٨٥)، ص١٥٠.

لبنان، وحصار بيروت عام (١٩٨٢)؛ يشتعل الشعر الأردني من جديد، ليوجه قذائف ساخنة نحو العدو، تقطر دمعاً على ما حلّ ببيروت من دمار، مصورة مجازر الإسرائيلين في صبرا وشاتيلا، وغيرهما من مخيمات الفلسطينين في لبنان، وقد عبّر الشعراء الأردنيون بكل مشاعر الصدق والحزن عن عظم المصيبة، فنظموا في بيروت شعراً كثيراً، واتخذت قصائدهم بعداً قومياً واضحاً، ومن أبرز الشعراء الذين كتبوا قصائد في بيروت: يوسف العظم، ومصطفى الصيفي، وإبراهيم نصرالله، ومؤيد العتيلي، ويوسف عبدالعزيز، ومنصور البطاينة[1]، وكان محمود التل حاضراً في مأساة بيروت، فشارك أبناء قومه محنتهم، ونظم أكثر من قصيدة في هذا الموضوع.

وقد كان للأحداث الهامة التي مرّت بها الأمة العربية في الثمانينيات أثر كبير في سيطرة الهم القومي على الشعر الأردني المعاصر، فكانت الحرب العراقية الايرانية، وبرزت القصيدة الأردنية بحكم موقعها من الأحداث تنافح عن العراقيين، وتشدُّ من أزرهم في دفاعهم البطولي عن البوابة الشرقية للوطن العربي، وتعكس التأييد الأردني للشعب العراقي مُبرزة البعد القومي، وحبّ الوطن، ومن أبرز الشعراء الذين نظموا في هذا الحدث: حيدر محمود، وإبراهيم نصرالله، ومحمود الشلبي. وكان محمود فضيل التل من الشعراء الأردنيين الذي وقفوا وقفة المقاتل إلى جانب إخوانه العراقيين، فعبّر عن ذلك في مجموعة من القصائد القومية منها: «عراق النصر والسلام» و «بلاط الشهداء» و «بغداد»..

وفي غمرة هذه الأحداث تشتعل الانتفاضة الفلسطينية على الساحة الدولية بقوة، ولتشكل أهم الموضوعات التي طرقها الشعر الأردني، ولعلّ «تجلّيات الانتفاضة في حياة المجتمع العربي تتوقف في خلق مناخ إبداعي واسع النطاق يتابع بالشعر والنثر، بالقصيدة والقصة والمسرحية، باللوحة والموسيقى نبض الانتفاضة، ويحاول التقاط صورة هذه اللحظة التاريخية المتميّزة»[2]. وكما هو متوقع شارك الشعراء الأردنيون في هذا الحدث العظيم بقصائد معبّرة رفدت القصيدة الأردنية بمضامين جديدة، كما عند

---

(١) انظر: إبراهيم محمد الوحش: مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر، ط١، المطبعة الاقتصادية، دبي، ١٩٩٢، ص ص ٤٥٤-٤٧٤.

(٢) عبدالعزيز المقالح: الصوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة، مجلة الآداب، العددان ٤-٦، السنة التاسعة والثلاثين، ١٩٩١، ص٢.

--حيدر محمود وعبدالرحيم عمر، ومحمود الشلبي، وابراهيم نصرالله، وعبدالله منصور، وجميل علوش وغيرهم الكثير.

وكان محمود التل ممن تغنى بالانتفاضة الفلسطينية المباركة، وببطولات طفل الحجارة في مجموعة من القصائد: «يا فلسطين» و «لك الولاء يا ولاء» و «مجد الحجارة» و «هذي فلسطين»، وتستمر الأحداث، فتشتعل حرب الخليج الثانية (١٩٩١) التي كانت كالشرارة التي ما لبثت أن أصبحت ناراً تأكل الأخضر واليابس، وأما أن بدأ العدوان الأمريكي الأطلسي على شعب العراق حتى ظهر التأييد الأردني الواسع للعراق على الصعيدين الرسمي والشعبي، وكان الشعراء لسان الأمة المعبّر عن وجدانها، لذلك نجد مشاركة شعرية واسعة للشعراء الأردنيين -على مختلف مستوياتهم- في هذا الحدث القومي الهام، ومن هؤلاء الشعراء نجد محمود التل يشارك في أكثر من قصيدة، أهمها قصيدة بعنوان «عين لبغداد».

وأهم ما يميز شعر هذه المرحلة الغنائية والرومانسية، والاتجاهات الواقعية بمختلف صورها، والاتجاه نحو النثرية، والنزوع «نحو توظيف التراث أو استلهامه في بناء القصيدة، لما يحمله من دلالات ورموز سياسية واجتماعية ونفسية... كما بدا فيه حفول بالمعنى وشغف بالصورة والرمز، وميل إلى الغموض، ومبالغة في استخدام مناهج الحداثة والتجريب الأجنبية، والتأثر بتجارب الشعراء العرب والأجانب، وظهور القصيدة الدرامية والطويلة»[1].

لقد مثّل محمود فضيل التل الشعر الأردني المعاصر خير تمثيل، وأثبت حضوره على الساحة الشعرية، فكان شاعراً وطنياً وقومياً معاً، حمل هموم وطنه مثلما حمل هموم أمته التي طالما اعتزّ بانتمائه إليها.

---

(١) الشعر في الأردن، ص ص ٥٩-٦٠.

الفصل الأوّل

التكوين الأسري والشعري

أسرته:

تنتسب أسرة آل التل إلى أسرة الزيادنة، وهي عشيرة كانت تنزل في بني أسد العرب النازلين حول معرّة النعمان بين الشام وحلب، ويرجع نسب الزيادنة إلى زيد بن الحسين بن علي بن أبي طالب من فاطمة[1].

وتشير المصادر إلى أن الزيادنة من قبائل عرب الطائف في الحجاز، أمحلت بلادهم سنة (١٦٩٠م)، فجاءوا إلى معرّة النعمان بزعامة شيخهم زيدان جد ظاهر العمر، وكان لعشيرة الزيادنة «كلمة نافذة عند الأمراء الحرفوشيين حكام بعلبك، وأشهرهم عباس التل، الذي حكم الزبداني ونواحيها في أواخر القرن الثاني عشر الهجري، ومثله ظاهر التل الذي حكمها في أوائل القرن الثالث عشر، وتنازع مع كنج يوسف باشا والي دمشق»[2]. وقد زار الشاعر الفرنسي (لامارتين) منطقة الزبداني في نيسان سنة (١٨٣٣م) حيث «وصف كيفية وصوله إليها مساء، ودورانه في أزقتها مفتشاً على فندق يأوي إليه هو وحاشيته الكُثر إلى أن أرشدوه إلى بيت الشيخ، فقصده وضافه، ولم يذكر (لامارتين) في رحلته اسم هذا الشيخ الذي يجب أن يكون من آل التل حكام الزبداني في تلك الحقبة. وقد أفاض (لامارتين) في وصف الحفاوة التي قابله بها هذا الشيخ، وإنّه أرفقه ببضعة فرسان من أتباعه، ليوصلوه عبر وادي بردى إلى دمشق»[3].

ويؤيد (فريدريك بيك) أصلهم الحجازي، عندما تحدث عن آل التل باسم التلول، فقال: «يقال إنّ جدّهم هاجر من الحجاز، ونزل في عمان، وجعل مسكنه التل الذي عليه القلعة، ولهذا أُطلق على أعقابه اسم التلول، وبعد أن أقاموا في عمان نحو الثلاثين عاماً، نزحوا إلى إربد واستوطنوها»[4].

والشيخ عباس التل هو ابن الشيخ ظاهر العمر، وإليه تنتسب سلالة الظاهر في سوريا وفلسطين والأردن، ومن الجدير بالذكر أن ظاهر العمر شمل حكمه المنطقة من عكا

(١) انظر: محمد عزة دورزة: العرب والعروبة في حقبة التقلب التركي من القرن الثالث إلى القرن الرابع عشر الهجري في سورية الوسطى، الجزء الرابع، منشورات المكتبة والمطبعة العصرية، صيدا، ١٩٨١، ص ص ١٧١-١٧٥.

(٢) أحمد وصفي زكريا: الرّيف السوري (محافظة دمشق)، الجزء الثاني، المطبعة العمومية، دمشق، ١٩٥٧، ص٢٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٨٤.

(٤) اللفتينت كولونيل فردريك بيك: تاريخ شرقي الأردن وقبائلها، ترجمة بهاء الدين طوقان، الدار العربية للتوزيع والنشر، عمان، ص٣٨٢.

شمالاً حتى الجليل جنوباً، فقد أحتلّ قلعة جدّين وصفد وحيفا وجنين والزبداني ونابلس وبيروت وطبريا والناصرة، وجزءاً من شرقي الأردن[1].

وبعد انتهاء ولاية الشيخ ظاهر العمر، تفرّق أبناؤه في مختلف أنحاء المنطقة متخفين عن أعين السلطات العثمانية التي كانت تطاردهم للقضاء عليهم، فاستقر بعضهم في الزبداني، وبعضهم في الناصرة وإربد[2]، ومما يؤكد أن صلة القربى والزيارات الشخصية، وعلاقات النسب لم تنقطع بين أسرة التل في إربد، وأقربائهم في الزبداني -منذ عهد الشيخ عباس التل حتى اليوم- ما ذكره المحامي صالح التل في مذكراته: «إنّ والده كان مع عدد من أقربائه يزورون سنوياً قبور أجدادهم وآبائهم في كوكب الهوا القريبة من بيسان في فلسطين»[3].

وعائلة التل من الأسر المرموقة في الأردن، وقد أنجبت عدداً من الرجال البارزين الذين عرفوا على مستوى الوطن العربي[4]. أمّا دور هذه العائلة في الحياة العامة، ومشاركتها الفعالة في بناء الأردن، فنجده واضحاً للباحثين في تاريخ الأردن الحديث، لما عُرف عنها من حبّ للخدمة العامة، والتفاني من أجل الأمة، والإخلاص الوطني، والمشاركة في الحياة الثقافية والأدبية والاجتماعية والسياسية.

ففي الحياة الأدبية والثقافية، يحتلُّ الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار) المكانة الأولى في الشعر الأردني، ودوره في الحياة السياسية والوطنية معروف للجميع، وريادته للحركة الشعرية العربية لا تخفى على الباحثين والدارسين، إذ إنّه أحد المؤسسين للحداثة الشعرية العربية ويُعتبر شعره إنموذجاً صادقاً لكفاحه السياسي والوطني. وإذا ما تحدثنا عن ابنه وصفي التل، نجد أنفسنا أمام شخصية صبغت حياتها السياسية بالفكر والعلم والثقافة، مما مكنه من تعزيز معاني وطنية وفكرية ما يزال الجميع يتحدث عنها باعتزاز وتقدير، لأنه رجل موقف وفكر وسياسة.

أمّا عبدالقادر التل، فقد عُرف عنه عمله في الحياة الوطنية، فضلاً عن كونه شيخاً للعشيرة حتى الستينيات، وقد شغل منصب رئيس المجلس النيابي الأردني. وكان

---

(١) انظر: توفيق معمّر المحامي: ظاهر العمرُ، ط٢: دار الحكيم للطباعة والنشر، الناصرة، ١٩٩٠، ص٨٧.

(٢) انظر:المصدر نفسه، ص٢٦٤.

(٣) مذكرات المحامي صالح مصطفى التل، مخطوط، إربد.

(٤) انظر: سليمان موسى: عبدالله التل، المجلة الثقافية، العدد ٣٠، ١٩٩٣، ص٣٦٤.

عبدالله التل قائد معركة القدس عام (١٩٤٨م)، فضلاً عن تأليفه مجموعة من الكتب الثقافية والسياسية منها: «كارثة فلسطين» و «خطر اليهودية العالمية على الإسلام والمسيحية» و «جذور البلاء» و «الأفعى اليهودية في معاقل الإسلام»[١].

ويحتل خلف التل -عم الشاعر محمود فضيل التل- مكانة بارزة، ودوره في خدمة الأردن منذ عهد الإمارة لا يمكن إنكاره، فقد كان مفتشاً للإدارة في (وزارة توفيق أبو الهدى الأولى ٢٨ أيلول ١٩٣٨م)[٢]، ثم قنصلاً عاماً للأردن لدى البلاط الهاشمي في بغداد، حيث توفي ودُفن فيها عام ١٩٤٢م. أمّا علي نيازي التل، فكان أحد الحكام العثمانيين لمنطقة الموصل ودمشق، بعد أن تلقى تعليمه العالي في إسطنبول.

وكان أحمد التل (أبو صعب)، وخلف التل «في طليعة الضباط الأردنيين الذين استقبلوا الملك عبدالله في معان في أواخر عام ١٩٢٠»[٣].

أما الدكتور سعيد مصطفى وهبي التل، فيساهم مساهمة فعّالة في الحياة التعليمية والتربوية المعاصرة في الأردن، وبخاصة فيما يتعلق بالأفكار والنظريات التربوية.

---

(١) انظر: المصدر السابق، عبدالله التل، ص٣٨٢.

(٢) انظر: الوثائق الأردنية (الوزارات الأردنية ١٩٢١-١٩٨٤م)، وزارة الإعلام، عمان، ١٩٨٤، ٢٢.

(٣) سليمان موسى: أعلام من الأردن، ط١، مطابع دار الشعب، عمان، ١٩٨٦، ص٩٧.

ولادته ومسيرته التعليمية[1]:

ولد محمود فضيل محمد يوسف التل في مدينة إربد، كان ذلك في الرابع والعشرين من شهر أيلول عام ١٩٤٠م، عندما كانت مدينة إربد محدودة المساحة، قليلة السكان، يرتبط سكانها بعلاقات وثيقة معتمدين على الزراعة، والوظائف الحكومية، وبخاصة الجيش العربي. نشأ محمود في أسرة بسيطة، تعمل في الزراعة، وترتبط بالأرض ارتباطاً وثيقاً، ولكنها في الوقت نفسه تولي التعليم عناية كبيرة، فقد أرسله والده إلى الكتّاب عند شيخ في إربد يدعى «الشيخ علي»، وكان يعلمه ثقافة أولية، تشمل القرآن الكريم والحساب والقراءة والكتابة، وكان لما تعلمه في الكتّاب أثر كبير في تكوين إحساسه الوطني منذ طفولته في الأربعينيات، عندما تعلم قصيدة وطنية ما تزال راسخة في وجدان الشاعر، يرددها على لسانه باستمرار، وهيّ قصيدة السكاكيني:

نحن قومٌ أبيونا لا نقرّ الأذى فينا

لا نبالي منايانا في سبيل أمانينا

وتشكل هذه القصيدة قاعدة وجدان وطني يعيشه الشاعر منذ طفولته حتى الآن، علمته التمسك بأرض الوطن، وعدم التخلي عنه، ولا يخفى أثر دراسة الشاعر في الكتّاب منذ طفولته، إذ كانت البدايات الأولى لثقافته وتكوينه الشعري.

وكانت المرحلة المدرسية ثاني محطات محمود التل التعليمية، حيث أرسله والده إلى مدرسة العروبة، وهي مدرسة أهلية أسسها المربي الفاضل المرحوم محمود أبو غنيمة، وكانت من أفضل المدارس في ذلك الوقت، ثم انتقل إلى عدد من المدارس الحكومية والخاصة، حتى أنهى المرحلة الثانوية عام (١٩٦٢م) من المدرسة الإسلامية الثانوية.

ومما يلفت النظر في هذه المرحلة، هو تعدد المدارس التي انتقل إليها التل، مما يُرينا مدى اهتمام والده بالتعليم، مما جعل الشاعر يكتسب ثقافة متنوعة، ومعارف جديدة. وفي أثناء هذه المرحلة، نمت في نفس محمود التل الإرادة القوية، والتصميم على المثابرة، ومتابعة التحصيل العلمي، إذ توثقت من خلالها علاقة الشاعر باللغة العربية،

(١) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر محمود التل بتاريخ ٢٨/٧/١٩٩٥.

عندما تعلّق منذ صغره بالأناشيد والقصص والإنشاء، في حين كان يجد صعوبة في النحو والصرف، وكان لأساتذته فضلٌ كبير في تنمية هذا العشق للغة الأم، ولعلَّ من أهمهم أحمد الشرع (مدرسة العروبة الثانوية) وحسن التل (مدرسة البارحة الثانوية) وجميل بيضون (مدرسة الصباح الثانوية). وبانتهاء المرحلة الثانوية عام (١٩٦٢م) التحق محمود التل بالجامعة السورية (جامعة دمشق) ليدرس الحقوق، لكنه ما لبث أن عاد إلى الأردن، ليدرس في الجامعة الأردنية علم الاجتماع، هذا التخصص الذي كان يفضله على غيره من التخصصات، حيث يتفق مع ميوله واتجاهاته الأدبية والفكرية، واهتماماته الإنسانية.

وفي الجامعة الأردنية، بدأ محمود التل مرحلة ثقافية جديدة، حيث أتاحت له دراسة علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والتربية، مما أكسبه ثقافة متنوعة المصادر. وقد أنهى محمود التل دراسته الجامعية عام (١٩٦٦م)، ليبدأ مرحلة جديدة في حياته، مرحلة العمل والبناء، حيث بدأ حياته العملية مأموراً لتقدير ضريبة الدخل في عمان، غير أنّه لم يجد انسجاماً بينه وبين هذه الوظيفة المالية التي تتنافى مع ميوله الثقافية ونزعته الإنسانية، فانتقل ليعمل في الإذاعة الأردنية بعد ثمانية أشهر من الوظيفة الأولى، حيث وجد محمود التل نفسه من خلال العمل الإذاعي، مذيعاً ثم منتجاً، حتى أصبح رئيساً للقسم الثقافي في الإذاعة الأردنية، ثم انتقل للعمل في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل آنذاك مفتشاً ثم مديراً لمعهد الثقافة العمالية في عمان، وبعدها مديراً لمديرية البحوث والدراسات والعلاقات العامة في وزارة العمل، إلى أن عُين مستشاراً عمالياً في السفارة الأردنية في الكويت، منذ آذار عام (١٩٧٩م) وحتى شهر تموز (١٩٨٣م) حيث عمل بعدها مديراً لدائرة الثقافة العربية، ومديراً لمشروع وحدة الثقافة السكانية في وزارة العمل، وبقي فيها إلى أن انتقل إلى وزارة الثقافة عام (١٩٩٣م) مساعداً للأمين العام، ومديراً للمركز الثقافي الملكي منذ عام (١٩٩٥م) وحتى الآن.

مصادره الثقافية وتكوينه الشعري:

الثقافة هي سلاح الشاعر المبدع، ومحمود التل استقى ثقافته من مصادر متنوعة، تراثية وحياتية، استطاع من خلالها تكوين إرث ثقافي، وظّفه من خلال تجربة شعرية ناضجة عبّر بواسطتها عن قضايا أمته وهمومها.

ويُخيّل إليّ أنّ هناك تلاحماً كبيراً بين وعي الشاعر، وثقافته الشعرية، وأن ذلك التلاحم كان سبباً في تحفيزه، ودفعه إلى نظم الشعر، ويستطيع القارىء لشعر محمود التل أن يُدرك بسهولة هذه الثقافة المتنوعة المصادر.

لقد كان لنشأة الشاعر في مدينة إربد الأثر الأكبر في حياته، حيث أحبّ هذه المدينة، وفُتن منذ صغره بسهولها ووديانها، ومناظرها الجميلة التي ظهرت فيما بعد في شعره، وبخاصة عندما تغنى بوادي العربَ، الذي يقع غربي مدينة إربد، حيث يقول[1]:

يا وادياً قد جرى في قلبِ أمته
شوقاً وحبّاً إليه يُنْسَبُ العربُ
أهلي بَنُوكَ هنا أسد أنادِمُهُمْ
يحلو اللقاءُ بهم في روحهِ الأدَبُ

يُضاف إلى ذلك نشأته في أسرة مسلمة، يحرص فيها الوالد والوالدة على إداء الواجبات الدينية، وتتخذ من الدين الإسلامي موجها يقودها في الحياة، مما جعل الشاعر يتجه إلى العبادة منذ مرحلة مبكرة، فعكف على قراءة القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والاطّلاع على البحوث والدراسات الإسلامية، مما كوّن عنده ثقافة دينية واسعة، ظهرت فيما بعد في شعره وسلوكه ونظرته إلى الحياة.

ومما ساهم في رفد ثقافة محمود التل وتكوينها تأثير والده المرحوم فضيل التل، الذي عمل جُندياً في القوات المسلحة حتى عام (١٩٤٨م) ثم مزارعاً في الأرض، مما نمّى في الشاعر حبّ الأرض والانتماء إليها، لذلك تحتلّ الأرضُ مكانة خاصة في وجدان الشاعر وفكره، فهي -كما يقول- جزءٌ أساسي من حياته وفكره وإحساسه، أكسبته صفاء النفس، وحبّ العطاء، وصدق الانتماء، وحبّ التأمل والتفكير[2].

(١) محمود فضيل التل: ديوان شراع الليل والطوفان، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٨٧، ص٣٨.
(٢) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.

حيث يقول معبّراً عن تعلقة بالأرض[1]:

فلاحٌ وأبي فلاحٌ
وغنائي ريفيٌ أعذبْ
يا من أحببتكِ في يومٍ
وحملتُ بعينكِ أشرعتي

وقد ورث الشاعر عن والده العصامية، والجرأة، وقوة الشخصية، وحبّ الأرض والانتماء إليها، يظهر ذلك في قصيدته الحزينة التي رثى فيها والده[2]:

لا تُثمري يا شجرةَ الزيتونِ
واعلني الحدادَ
فقد مضى ذاك الذي أعرفه:
يحنو على الغراسِ
ويحضنُ الأشجارَ
ويعشقُ الترابَ

وكما كان لوالده أثر في حياته، وتكوينه الشعري، كان لوالدته شقيقة المرحوم عبدالله التل القائد العسكري، والسياسي المعروف أثر كبير في حياته، بل إنّ تجربتها القاسية في الحياة، عمّقت الحزن في نفس الشاعر وإحساسه به، وقد رثاها بقصيدة جميلة، حيث يقول[3]:

كانت ملاذي في الحياةِ وقد غدتْ
مني خيالاً وافتقدتُ رجائي
فإذا قَدِمْتُ ففي النعيمِ بدفْنها
وإذا غدوتُ تعلّلتْ بدُعاء

وكان لخاله عبدالله التل، وتجربته العسكرية والسياسية الحافلة بالأحداث والتضحيات في سبيل الوطن والأمة، أثر في تكوينه الوطني.

أمّا ثقافته الشعبية المتمثلة بالحكايات والأساطير الشعبية، فقد استقاها من جدته

(١) شراع الليل والطوفان، ص ص ٣٦-٣٧.
(٢) محمود التل: ديوان أغنيات الصمت والاغتراب، ط١، مطابع دار السياسة، الكويت، ١٩٨٢، ص٤١.
(٣) محمود التل: ديوان وجدتك عالماً آخر، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ١٩٨٨، ص ص ٩١-٩٢.

التي كانت تحدثه عن الشاطر حسن وعنترة ومجنون ليلى والغول... الخ، مما أكسب ثقافته بُعداً شعبياً واضحاً. لقد تضافرت عوامل كثيرة، ساعدت في تكوين ثقافة محمود التل الوطنية منذ مرحلة مبكرة؛ كان من أهمها تعلمه في الكتّاب ثم التحاقه بالمدرسة، حيث تعلّق بالأناشيد الوطنية التي كان الطلاب ينشدونها في ذلك الوقت، مما أنبت في الشاعر معاني العزة والرجولة، وحبّ الوطن وقداسة الانتماء إليه، والدفاع عنه، حتى إنّ معظم القصائد والأناشيد في مادة اللغة العربية كانت من هذا اللون الوطني، لذلك لا نعجب بأن إحساس الشاعر الوطني الذي يحياه اليوم، هو امتداد لما تعلمه في طفولته.

وقد كان لنشأته في عائلة لها ماضيها وحاضرها الوطني والسياسي والفكري أهمية كبيرة في إيقاظ الإحساس الوطني والقومي لدى الشاعر، لذلك أقام التل بناءً شامخاً للوطن في شعره، وإذا كانت مرحلة التعليم المدرسي قد تركت أثرها في التكوين الثقافي والفكري لمحمود التل، فإن صلته بعلم الاجتماع كانت أوثق وأكثر أثراً، إذ أظهر ميلاً عجيباً لهذا العلم؛ لاتصاله بحياة الإنسان ومشكلاته، وتنظيماته الاجتماعية من خلال مؤسساته ومكوناته وقضاياه، وبنائه النفسي والاجتماعي والاقتصادي، وقد شكل ذلك صله بين الشاعر والانسان في تجربة التل الشعرية، جعلته يهتم بالإنسان وقضاياه، وجذبته إلى عالم الوجدان، وكوّنت إحساسه العاطفي، ويمكن القول: إنّ دراسة علم الاجتماع قد هذّبت إحساس الشاعر، وصقلت شخصيته ونفسه، وأثّرت على توجهه وفكره ووجدانه، لذلك لا عجب أن تؤثر في شاعريته، وأن تورثه إحساساً عميقاً بالألم والحزن الملازمين له في كافة أحواله.

ولعلّ النزعة التأملية والفلسفية التي تبرز في شعر محمود التل بشكل واضح، ما هي إلاّ انعكاس لدراسة علم الاجتماع والفلسفة، هذه الثقافة العلمية المتجددة، مما نمّى عند الشاعر ملكة التأمل في الكون، التي ترتب عليها أفكار ومفاهيم وتساؤلات بحاجة إلى طرح ومعالجة من خلال تجربة شعرية ناضجة.

وقد أهتم محمود التل في المرحلة الجامعية بالمطالعة، والتثقيف الذاتي، فانكبّ على القراءة، واختط لنفسه منهجاً لذلك، وكانت جُلّ قراءاته شعراً وفلسفة؛ لذلك تعددت الموضوعات التي تتعلق بهذا الموضوع مثل: الأخلاق، وعلم الكلام، وعلم النفس

الاجتماعي، وغيرها من الموضوعات. وكان للروحانيات أثر في حياة الشاعر وفكره، فقد غرست في نفسه وشخصيته التفكير والتأمل والبحث والاستقصاء، والشخصية المتحررة من الخوف، وبخاصة الغيبيات والخرافات والتمييز بين الأساطير والمعتقدات، وبين الديني والدنيوي، مما عزز في شخصيته الاعتماد على الذات، والاستقلال الفكري، والتمرد والقدرة على اتخاذ موقف والتعبير عمّا في نفسه بحرية، والثورة على كثير من الأشياء، فضلاً عن الرغبة في التغيير. هذا كله أثّر في حياة محمود التل الشعرية، ورسم معالمها بشكل واضح، وأوصله إلى خلاصة، وهي «إنّ المسائل الروحية، تمثل حالة السمو والمثالية الفكرية، والعقلية والوجدانية في تاريخ الإنسان؛ تحرره من الجهل، وتنقله من المجهول إلى المعلوم، وتصل به إلى الحقيقة والطمأنينة، وتجعله يمتلك الحياة، ويسيطر عليها»(1).

ومن الناحية العملية كانت مؤسسة الإذاعة الأردنية، هي المحطة الأكثر أثراً في تكوين ثقافته، حيث أمدته بالمعرفة، واللغة القوية، من خلال الكتابة للإذاعة، وإعداد البرامج الإذاعية، التي اضطرته إلى الاعتناء باللغة التي يكتب بها برامجه، فضلاً عن إمداده بثقافة متعددة ومتنوعة، تظهر من خلال البرامج التي قدّمها، والتي تنوعت ما بين علمية وتاريخية ووطنية ودينية، مثل: أخي المواطن، وأمة وحضارة، وركن العمال ، وركن الطلبة، وفي رحاب الجامعة، وأسباب النزول. وقد دفعت هذه البرامج شاعرنا إلى التثقيف الذاتي والتزود بالمعرفة اللازمة، لتحقيق الاتصال والتواصل مع المستمعين.

كما أعطاه عمله في الإذاعة حافزاً على الاستمرار في الحياة الشعرية من خلال ما وفره له من الاتصال بالكتّاب والأدباء والمثقفين، والتفاعل معهم، وتلمّس الجوانب الإبداعية لديه، مما ساهم في بلورة ثقافته وأدبه، بل إنّها أخرجت محمود التل للمستمعين، كما أخرجت من قبل حيدر محمود، وتيسير سبول وعبدالرحيم عمر.

وكما كان للإذاعة دور في تنمية ثقافة الشاعر، كان للثقافة العمالية أثر في تكوينه الثقافي، فقد عمل في هذا المجال فترة طويلة، مما أكسبه معرفة بالعامل، والوسيلة المثلى لتحقيق وعيه الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، وتوعية العامل بواجبه وحقوقه،

---
(1) مقابلة شخصية مع الشاعر أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥م.

مما جعل محمود التل أقرب إلى الطبقة العاملة، عارفاً بهمومها ومُشكلاتها، باحثاً عن الحلول، ممجداً لجهودها في سبيل الوطن، وقد توّج هذه الثقافة بمجموعة من المؤلفات حول الثقافة العمالية، فضلاً عن الندوات، والأبحاث المختصة التي تعدُّ بطبيعتها إحدى موضوعات علم الاجتماع أصلاً، إيماناً من الشاعر بقداسة العمل والعمال.

لقد أصبحت الثقافة العمالية جزءاً من سلوك محمود التل وثقافته واهتمامه، وهي في الوقت نفسه جزّء من الثقافة العامة للمجتمع، وهو وإن لم يتخذ من العمال موضوعاً مباشراً لقصائده، إلا أنه اشترك معهم في أحاسيسه ووجدانه من خلال نزعته الإنسانية، التي تمثلت بشكل واضح في شعره، مما جعل الثقافة العمالية رافداً مهماً لثقافته، وفي هذا يقول الدكتور نبيل الشريف «ولعلّ أبرز ما يميّز تجربة محمود التل الشعرية، هو أنه يجمع بين الاهتمامات الثقافية البحتة من جهة، وبين الثقافة العمالية من جهة أخرى، ولا شك بأن كلا الاهتمامين يُثْرى أحداهما الآخر»[١].

وقد حرص محمود التل على أن تكون ثقافته عربية، تنهل من التراث الإسلامي بالدرجة الأولى، لذلك أكبَّ على قراءة التاريخ الإسلامي في عصوره المختلفة قراءة متمعنة مستوعبة لماضي الأمة العريق، مُستخلصة للعبر والنتائج، مما جعله يوظف هذا الإرث الحضاري في شعره، ليُقارنه بما وصلت إليه الأمة من تمزق وهوان، مُسقطاً رموزاً تراثية على واقعه المعاصر.

وكما حرص محمود التل على أن تكون ثقافته تراثية، كذلك عمل على رفدها، لتكون أكثر تكاملاً وشمولاً، فاتجه إلى الثقافة الأجنبية التي تتيح له فرص إبداع جديدة، حيث اقتضى عليه عمله الاطّلاع على أدب الشعوب الأخرى ما أمكنه ذلك، وعدم الاقتصار على الثقافة العربية وحدها، إيماناً منه بأن الثقافة والأدب شيء إنساني، وكلما امتدّ الأديب في رحابهما، كان أكثر وعياً ونضجاً، وأعمق إحساساً وإدراكاً، لذلك نجد محمود التل يطّلع على ثقافات أجنبية متنوعة، من خلال الأعمال الثقافية والأدبية المترجمة، ومن أهم هذه الثقافات: الأنجليزية، والفرنسية، والألمانية، واليونانية، فضلاً عن مجموعة كبيرة من القصائد الشعرية المترجمة، مما ترك أثره الواضح في أدبه.

(١) نبيل الشريف: نداء للغد الآتي، صحيفة الدستور الأردنية، ١٩٨٦/٦/٦م.

ولعلّ عمل الشاعر في وزارة الثقافة، كان واحداً من المؤثرات الهامة في حياته الشعرية، حيث أصبح أقرب إلى الثقافة والمثقفين من أي وقت سابق؛ لأن وزارة الثقافة تُعنى بالفكر والأدب والمثقفين والمبدعين، وهذا جعله أقرب إلى المجال الذي يرى نفسه من خلاله[1].

وبسبب عمل الشاعر في مؤسسات الدولة المختلفة، كان التنقل والترحّال وسيلة من وسائل الحصول على الثقافة، ولا يخفى دور السفر في الاتصال والتفاعل، وتبادل الخبرات والتعرف على أنماط أخرى من الحياة، واكتساب المعارف والأساليب، والاطّلاع على التطور والتقدم الذي حققته الشعوب في مختلف مجالات الحياة: الثقافية، والاجتماعية والاقتصادية، وهذا ساعد على بلورة شخصية الشاعر، وأعانه على التطور والتجديد، فضلاً عن أثر السفر والتنقل في تجديد نفسية الإنسان ومشاعره، فقد زار محمود التل معظم الأقطار العربية، كما زار الولايات المتحدة الأمريكية، وسويسرا، وفرنسا، والباكستان وتايلاند، من خلال المشاركة في عدد من المؤتمرات والندوات في مجالات العمل والسكان والإعلام والتنمية[2]، ومن خلال المشاركة في مهرجان المربد في العراق (١٩٨٨-١٩٨٩) ومؤتمر المغتربين الأردنيين، مما جعل منه صوتاً شعرياً معروفاً في المهجر، من خلال مجلة «مواهب» التي استضافته على مجموعة من أعدادها الصادرة في كندا[3].

ولعلّ مشاركة الشاعر في عدد من المهرجانات الشعرية في الداخل والخارج «يُعتبر فرصة للتلاقي والتفاعل والاطلاع على أعمال وتجارب الآخرين، كما أنّه حافز للإبداع والتطوير، والتلاحم الأدبي بين الشعراء العرب، وصلة ذلك بقضاياهم المختلفة،ويكفي أن هذه المهرجانات تُخرج الشاعر من حدوده المكانية إلى عوالم أرحب جغرافياً وإبداعياً»[4].

وكان لعمل الشاعر في الكويت -مدة ثلاث سنوات- أثر بارز في اتّقاد شعوره الوطني، وحنينه إليه، من خلال مجموعة من القصائد التي كتبها في الغربة، فقد «أتاح

---

(١) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل: مجلة أوراق جامعية، العدد الثاني، أيار، ١٩٩٥م. ص١٣.

(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥م.

(٣) انظر: مجلة مواهب، العدد الأول، العدد السادس، السنة الثالثة، أيار -تشرين أول ١٩٩١م، ص٧، وانظر: مجلة مواهب، العددان ٤٠-٤١، السنة الرابعة، آب-أيلول ١٩٩٢، ص٣.

(٤) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، يومية جرش، العدد ١٢، ١٩٨٩/٧/١٦م، ص٨.

عمل الشاعر في الكويت مستشاراً عمالياً في السفارة الأردنية فرصة الاعتماد على الذات في الإبداع، وإن كان قد حرمه من فرصة الحصول على أكبر قدر من القراء، وبالتالي بقي هذا الديوان «أغنيات الصمت والاغتراب» مقتصراً على فئة من الكتّاب الأردنيين ، التي ينتمي إليها الشاعر، غير أن هذا الاقتصار لا يعني محدودية الإيصال بقدر ما يعني فتح المجال للانتصار على الحدود الفاصلة بين الناس على مختلف المجالات، التي تحول دون تواصلهم الأدبي والفني»[1]. فقد أتاحت الصحف الكويتية للشاعر فرصة النشر، والتعريف بتجربته الشعرية، حيث كان لتقبل الجمهور لقصائده أثرٌ كبير في كسر حاجز الخوف، فأصدر لذلك ديوانه الأول «أغنيات الصمت والاغتراب» في الكويت[2].

لقد كانت ثقافة محمود التل شاملة متكاملة، متنوعة المصادر، ساعد على تشكيلها أكثر من عامل، وكلها نتاج المعاناة والتجربة.

صفات الشاعر وطباعه:

أجمع كلُّ من تحدث عن التل وأخلاقه على حقيقة هامة في حياة الشاعر، تتلخص في حرص محمود التل على أن تكون حياته وشعره متحدين، أي أن الشاعر كان يرى في شعره ما يراه في نفسه، والعكس صحيح، وهذا يعني أن الشاعر على درجة عالية من الصدق تجاه فنه وذاته، «مما جعل شخصيته وروحه منظومة في شعره، الذي يُعتبر جامع آلام وآمال أمته»[3].

ولعلَّ هذا جعل الأديب الأردني المعروف حسني فريز يقول عنه: «لا يتكلم إلا عن معرفة، وباعتدال وذلك طبع فيه»[4]، مما جعل تجربته الشعرية صورة نفسية مُعبِّرة، لكلِّ ما يعتمل في نفسه من مشاعر، فكان شعره وثيقة صادقة عن حياته بكلِّ ما فيها من معاناة، وتعبير عن الواقع الذي ينتمي إليه؛ وهذا راجع إلى طفولته التي كانت سوية في نشأتها، وتطورها الطبيعي، وما تركه والده من أثر عميق في صفاته وطباعه، ثم

(١) محمد المشايخ: قراءة في ديوان أغنيات الصمت والاغتراب، صحيفة الدستور الأردنية، ١٩٨٣/٢/٢٥.
(٢) انظر: مقابلة صحفية أجريت مع الشاعر محمود التل، صحيفة الهدف الكويتية، (٨-١٤ تموز ١٩٩٥).
(٣) انظر: إبراهيم إسماعيل: محمود التل والشعر، صحيفة اللواء الأردنية، ١٩٨٧/٣/٢٥.
(٤) حسني فريز: الشاعر محمود فضيل التل، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٨٨/٨/٢٦.

الاستعدادات الطبيعية في تكوينه النفسي «فالشاعر يُولد وهو يحمل الاستعداد الفطري الذي من شأنه أن يقيم الخلاف الواضح بين مجاله الإدراكي ومجالات الآخرين، وليس هذا الخلاف ناجماً عن ظهور قوة لديه ينفرد بها، ولكنه ناجم عن اختلاف في تنظيم مجاله النفسي»[1]، وهذا ما جعل التل يعتبر الإحساس الذاتي معياراً لكلّ شيء في الحياة، ينطلق من ذاته نحو العالم الخارجي، مما قاده إلى التمرد على الأشياء، ورفض الاستكانة والخضوع لكلِّ ما يُخالف ذاته.

أما نشأته الأُسرية، فقد أورثته كرّه النفاق؛ لذلك حارب الوصولية في شعره، وجعلها مرضاً اجتماعياً خطيراً، حيث يقول[2]:

حاولتُ أن أكونَ ما أردتْ
وربما استطعتُ أن أكونَ بعضَ الوقتِ
لكنني لم استطع أن أحمي نفسي من قذارةِ الوصولِ
لأنني من أجلِ أن أكون
لا بدّ أنني مراراً قد كذبت
وربما سرقت

وكان للتجربة الحياتية التي عاشها في إطار الحياة العامة والخاصة، وما فيها من إحباطات كثيرة على المستوى الاجتماعي والوطني والسياسي، وما آل إليه حال الأمة، من ضياع وتخاذل وانقسامات، ولا سيما مأساة فلسطين أثر بارز في تكوين شخصيته.

وكان التل يشعر بالفخر؛ لكونه من عائلة لها ماضيها العريق، مما جعله يشعر بأنه مطالب بالحفاظ على مكانة هذه العائلة.

ولعلّ الدكتور نبيل الشريف كان أكثر توفيقاً في وصف شاعرنا، عندما قال: «محمود التل شأنه في ذلك شأن أي شاعر مرهف، يتأثر بما حوله من معطيات وأحداث، فهو الإنسان الذي يتفجر عاطفة وتفاؤلاً تارة، كما هو الإنسان المنتمي لقضايا وطنه وأمته بتفاعل وصدق تارة أخرى، وهو بين هذا وذاك الإنسان الذي يتمرد على ما في الحياة من آلام وتحديات، ولكنه صادق مع نفسه، ومع شعوره في جميع الحالات»[3].

---

(١) مصطفى سويف: الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ في الشعر خاصة، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ص٢١٨.
(٢) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٣٦.
(٣) نداء للغد الآتي، الدستور ٦/٦/١٩٨٦م.

لقد حمل التل في شعره هموم أمته بكل إخلاص، والقارىء لشعر محمود التل يمكنه بسهولة الوصول إلى صفاته من خلال الروح الشعرية في نصوصه.

مرض الشاعر وأثره في شعره:

مرَّ محمود التل بظروف صحية سيئة، تركت أثرها العميق في حياته نفسياً، فهو يعاني من أمراض في القلب، توقف بسببها القلب عدة مرات، وأحسَّ الشاعر خلالها بمفارقة الحياة، مما عمّق من إحساسه بالحزن، ولكنه سرعان ما تغلب على المرض، وأدرك أنّ لكلٍّ بداية نهاية، وأنّ كلَّ ما في الحياة مصيره إلى الموت، لذلك لم يترك محمود للمرض أو الحالة النفسية المترتبة عليه مجالاً للتأثير عليه، بل على العكس من ذلك عاد إلى الحياة بكلِّ قوة وعزيمة، يعيش حياته رغم المعاناة، وانتظار الموت، رافضاً فكرة الاستسلام للمرض، والتي لا تنسجم مع نفسيته من ناحية، وما اعتاد عليه في الحياة من عدم الاستكانة لشيء من ناحية أخرى، وهو أصلاً ينظر إلى الحياة على أنها مأساة، وهي في أحلى حالاتها ألم، فكيف بها مع المرض؟[1].

لقد زاده المرض تحدياً لكلِّ ما يواجهه، وكأن داخل نفسه غضب وثورة وتمرد على كل مالا يرضاه في الحياة، فالموت ظاهرة طبيعية، أما الضعف فهوان وسلب لإرادة الإنسان. ونخلص إلى أنّ حالة المرض تنسجم مع معاناة الشاعر في الحياة وإحساسه بالحزن العميق الذي يسكن نفسه، ولايغادرها، وقد وصف الإحساس بالمرض في قصيدة «لن يطول الانتظار» يقول[2]:

يا قلب لا تحزن على ما أنت فيه
ولا تهن
فالكل يمضي للنهايةِ
كُلنا نمضي
وإن طالَ البقاء
على طريقِ الانتظارْ
هذي حياتُك
أوشكت أن تنتهي

(١) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر محمود التل بتاريخ ١٦/٢/١٩٩٦.

(٢) محمود فضيل التل: ديوان جدار الانتظار، ط١، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ١٩٩٣، ص١٣٩.

في فجرِ يوم قادمِ

أو جنح ليل حالكِ

يأتي بلا أقمارْ

فالموت آتٍ

سوف أمضي في طريقِ الغابِ[1] يوماً

أو هنا.

رؤيته الشعرية ومواقفه الفكرية:

آراء الشاعر جزءٌ من أفكاره التي تتّقد في ذهنه، يُحدد من خلالها موقفه من مختلف الظواهر الأدبية والفكرية، والشاعر يرى بحواسه التي تُشكل رؤيته الخاصة في تحليل ودراسة النص أو الظاهرة الأدبية، من هنا تظهر أهمية دراسة آراء شاعرنا ورؤيته الشعرية؛ لأنّها تعكس وعياً أدبياً ونفسياً يُشكل مع إبداعه الشعري شخصيته الأدبية المتميّزة، وتكمن هذه الآراء في كتابات الشاعر الشعرية والنثرية، وفي المقابلات الصحفية والشخصية التي أُجريت معه.

تعريف الشعر

يرى محمود التل «إنّ الشعر موقف إنساني، يعتمد على الإحساس الواعي، يقوم الإنسان من خلاله بدور واعٍ بالمشاركة في كل ما يدور في حياته وحياة مجتمعه، ويؤدي هذا بالتالي إلى نشاط إنساني، يتجلى في مشاركة واعية منبثقة من معاناة الإنسان، من خلال تجربة حياتية يصيغها الأديب، ويُعيد تشكيلها بطريقة إبداعية وبروح متجددة، بهدف التسجيل والتأثير والدعوة إلى القيام بعمل لمواجهة حياة الإنسان المتطورة»[2]، وهو بذلك يرى أنّ الشعر إعادة صياغة الواقع في شكل متطور.

والشعر هو حياة الشاعر، وحضوره المتميّز في الحياة، مما يجعل التوقف عنه بمنزلة

(١) الغاب: اسم مكان في إربد يسكنه أهل الشاعر ويدعى «غابة جرن الفزال».

(٢) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة الأنباء الكويتية، ١٩٨٢/١١/٢٥.

الموت له، لذلك نجد أن أكثر ما يحرص عليه محمود التل هو تأكيد حضوره وذاته الشعرية، مهما تعرض لضغوطات نتيجة لذلك؛ لأن الشعر قائمٌ في نفس الشاعر، ويفرض سيطرته عليه في كل الظروف والأوقات، وهو رؤيا مستقبلية، مثلما هو صورة من صور المعاناة والضياع، يحاول من خلاله الشاعر الخروج من واقعه المؤلم إلى حالة مستقبلية أكثر سعادة، تصل بالإنسان إلى طموحه في حياة تليق بإنسانيته، وإحساسه بالحياة، فما دامت المأساة والهموم، يكون للشاعر رؤيا وتصور لما يجب أن تكون عليه الحياة المستقبلية، وهذه الرؤيا هي الصورة المستقبلية للشعر، وهي صلة الشعر الدائمة بالحياة والمستقبل(١).

والشعر من وجهة نظر محمود التل ليس مسألة لغوية، وليس قالباً يصبّ فيه الشاعر أحاسيسه كما يريد الناقد، بل هو قبل كل شيء حق الشاعر وإرادته الحياتية والوجدانية الواعية، بأن يقول ما يريد وكما يريد(٢).

فالشعر عند محمود التل يمثل صياغة لتجربته الحياتية، لذلك يرفض التل الشعرَ القائم على المقدرة الشعرية لدى الشاعر، في حين يخلو من التجربة، التي تمثل الروح الحقيقية للإبداع، وعمق الشاعر ونضجه على جميع المستويات: الفنية، والثقافية، والموضوعية، حتى لا يكون الشعر مجرد كلمات وجمل متتابعة، لا تنتظمها علاقة أو بناء متكامل، وفي هذا يقول التل: «لقد عبّرت في شعري عن تجربتي الحياتية المستندة أو القائمة على واقع وحياة الآخرين، حتى لا تنحصر في الذات المنغلقة المحددة، انطلاقاً من إيماني بأن دور الإنسان المبدع يكون في استيعاب هذه التجربة والتعبير عنها، وإعادة تشكيلها في صورة من صور الإبداع الفني والأدبي المختلفة، فيصنع منها حياة تتعالى وتتسامى فوق مستوى الاستسلام للواقع»(٣)، وهذا ما نلاحظه عند التل من دمج «الأنا» مع الأخرين في بناء اجتماعي متكامل هو «النحن»(٤)، بهدف السعي إلى إيصال رسالته إلى الناس من خلال قصائد وجدانية اجتماعية وطنية فلسفية، تشكل خُلاصة التجربة الحياتية للشاعر.

---

(١) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، يومية جرش، العدد ١٢، ١٩٨٩/٧/١٦م، ص٨.
(٢) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة العهد الأردنية، العدد ٧٧، ١تشرين الأول، ١٩٩٤، ص٦.
(٣) المصدر نفسه، العدد٧، ص٦.
(٤) انظر: الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص٣٢٩.

وقد عبّرت قصائده عن اعتزازه بماضي الأمة، وحضارتها العريقة؛ لكونه يمثل موروثاً أبدعته العقلية العربية عبر حوارها الواعي مع الحياة. واعتزاز التل بالماضي الموروث دفعه إلى الدعوة بأن يعود ذلك التراث إلى العالم ثانية، رافلاً بالعصرية، وهذا يعني أن شاعرنا من دعاة عصرنة التراث وبعثه بثوب جديد، وموقفه من الشعر الحديث خير دليل على إدراك الشاعر لاختلاف الأغراض الشعرية في وقتنا الحاضر عمّا كانت عليه في الشعر العربي القديم، مما يترتب عليه ضرورة ظهور أشكال جديدة من الشعر؛ نتيجة التفاعل الأدبي والثقافي بين الشعوب، فالشعر هو انعكاس لروح العصر، ومعالجة لقضاياه، مما يدل على حيويته، وقابليته للنمو والتطور[1].

ويرى محمود التل أن الفصل بين الشعر وأي جانب من جوانب حياة الإنسان، يُعتبر فصلاً مصطنعاً، بل عملاً قهرياً وإزهاقاً للروح الإبداعية في دقائق حياة الشاعر، وهو تجزئة لحياته، كتجزئة الجسم الواحد، الذي يصبح مجرد أطراف لا تشكل كائناً حياً. وتعدُّ السياسة الجانب الأول والأهم في حياة الشاعر، والشعر إحساس الشاعر بهذه الحياة، يتفاعل معها وبها، وله في ذلك آراء ومواقف ورؤى وتحديات، وله في ذلك قبول ورفض؛ «فالشعر ليس مجرد نص أو وثيقة على نحو ما، بل هو موقف بكل ما للموقف من مقومات ومسؤوليات، تنعكس على دور المواطن والتزامه، ومسؤوليته تجاه واقع حياته بصوره المختلفة، ...فالشعر وثيقة مرجعية سياسية بالدرجة الأولى، وشاهد على الحياة وأحداثها من جهة ثانية، اجتماعياً وثقافياً وتاريخياً»[2].

هكذا أراد محمود التل للشعر أن يكون، مرتبطاً بكافة نواحي الحياة، ووثيقة دالة عليها بكلّ ما فيها من معاناة وواقع سيء، وسبيلاً لدراسة كثير من القيم الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية والتاريخية في كل عصر من العصور؛ لأنه الوجدان الواعي، والعين الصافية، والنزعة الأخلاقية لدى الشاعر، وفوق هذا فإن الشعر السياسي هو القاسم المشترك في إبداعات الشاعر[3].

وحول علاقة النقد بالعملية الإبداعية، يطرح محمود التل سؤالين:

---

(١) انظر: أوراق جامعية العدد ٢، أيار ١٩٩٥، ص٣١.
(٢) صحيفة العهد، العدد ٧٧، ص٦.
(٣) انظر: المصدر نفسه، العدد ٧٧، ص٦.

الأول : إلى أي مدى يستطيع الناقد أن يفهم النص على النحو الذي أراده الشاعر؟

الثاني : ما مدى إمكانية أن يعيش الناقد الحالة الشعرية التي كتب فيها الشاعر قصيدته بكلِّ ما فيها من تأثير وانفعال وإحساس؟

فالنقد يصبح بدونهما مجرد تفريغ مضمون القصيدة في قالب قد يكون أصلاً مختلفاً عنها كلّ الاختلاف، والشاعر المبدع هو الذي يُعبِّر عن إحساسه الذاتي دون أن يقصد إلى إرضاء النقاد. ويرى التل أن النقد يجب أن يسمو عن كلِّ الأهداف والمصالح الشخصية؛ لأنه «إحساس وفهم ووعي ومعرفة وعلم وإدراك وقدرة على الاستيعاب، وأخلاقية موضوعية، وسمو أدبي، وعمق فكري، وإلمام ليس بالاتجاهات الأدبية فحسب، بل بالنفس الإنسانية، والنفاذ إلى الحالة الإيحائية أو الشعرية التي عاشها الشاعر عندما أبدع قصيدته، وهو بهذا يصبح -أي النقد- جزءاً من العمل الأدبي ذاته»(١).

وهذا يعني أنّه يدعو إلى منهج تكاملي في النقد الأدبي؛ يركز على العملية الإبداعية بكافة جوانبها، سواء أكانت تخص المبدع أم المتلقي الذي يمثل المجتمع، في إطار موضوعي، يبتعد عن التأثر بالأهواء والنوازع الشخصية، مما يدفع العملية الشعرية إلى الأمام.

البدايات الشعرية:

لا يمكن أن نفصل بدايات الشاعر الشعرية عن مجمل مكونات ثقافته الشعرية الأولى، ذلك أنّ البداية في جوهرها الخاص إيذانٌ ببدء تلك الثقافة التي نسعى لتأثيرها، فقد أحبَّ محمود التل الشعر منذ طفولته، بل إنّه أظهر ميلاً واضحاً له أثناء المرحلة الابتدائية، من خلال اهتمامه بالأناشيد المدرسية وتعلقه بها، وبخاصة الوطنية منها، لذلك بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة، والبدايات تكون -غالباً- مسبوقة بفترة حرجة، تنتاب المبدع، وهو يرزح تحت وطأتها، ولعلّ من أسباب قلقه ذاك شعوره بضرورة أن يقول شيئاً مهماً، فتراه متأزماً مع نفسه وأوراقه، كثيراً ما يسوّد صفحاته ثم يمزقها، حتى تعلن القصيدة ولادتها بشكل نهائي.

وتعود البدايات الشعرية الأولى لمحمود التل إلى نهاية الخمسينيات، حيث كانت على

---

(١) المصدر السابق، العدد٧٧، ص٦.

شكل أبيات أو مقاطع قصيرة عمودية، وفي هذا يقول عن أوّل قصيدة نظمها: «إنّها كانت عبارة عن تأمل في الحياة بافراحها وأحزانها، وإنها جاءت مزيجاً مما في ذهنه، فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية والوطنية، فجاءت هذه القصيدة معبّرة عن نظرته إلى الحياة»[1].

وفي أثناء دراسة محمود الجامعية، بدأ بكتابة قصيدة التفعيلة، وقد كان يعرض ما يكتبه على الدكتور محمود السمرة ، حيث يقول: «وقد كنت أسترشد بالأستاذ الجليل الدكتور محمود السمرة في بداياتي الشعرية، حيث كنت أعرض عليه بعض القصائد، ويبدي رأيه فيها، مما كان له الأثر الإيجابي في نفسي»[2].

وقد كانت هذه الفترة من الكتابة الشعرية بالنسبة للتل تعبيراً عن إحساس أو صياغة لفكرة معينة، بشكل مُتناغم متناسق، دون أن يبذل جهداً لكتابة القصيدة، ولكنه منذ منتصف الستينيات بدأ يتجه إلى الشعر بخطى أوثق، مستنداً في ذلك إلى ميله الفطري للشعر، فأخذ ينظم القصائد التأملية الذاتية، التي تعبّر عن أحاسيسه ونظرته إلى الكون، حتى تطور هذا الاتجاه بشكل واضح في السبعينيات.

ومما يُلاحظ على قصائد هذه الفترة أن الشاعر لم يقلد غيره من الشعراء، بل كانت القصيدة بمنزلة نفس الشاعر في مواقفها من أمور الحياة وقضاياها؛ لأنه بالتقليد يكون بعيداً عن نفسه، إحساساً وفكراً وتعبيراً.

وفي هذا يقول: «لهذا حرصت في مرحلة السبعينيات على أن أخفف من تأثير أي شاعر؛ لأنها المرحلة التي زاد اهتمامي بها لكتابة الشعر، وأحسست بإمكاناتي الشعرية فيها، وبخاصة أنها المرحلة التي أعتبرها مرحلة الطفرة الشعرية العربية»[3].

ولعلّ النصوص الشعرية التي كتبها الشاعر منذ نهاية الخمسينيات، تمثل بداية جيدة، تطورت بتطور الشاعر، ومشاركته في الحياة الأدبية، ويتضح الضعف الفني في بعضها؛ بسبب طبيعة المرحلة الشعرية التي تجعل الشاعر يقع في كثير من الأخطاء.

لقد كان ظهور الشاعر الزمني متأخراً، لذلك عدّه الدكتور عبدالفتاح النجار من شعراء الثمانينيات[4]، بسبب تأخر محمود التل في نشر شعره، ويعلل الشاعر هذا

---

(١) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥م.

(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥م.

(٣) مقابلة شخصية مع الشاعر أجريتها بتاريخ ١٩٩٦/١/١٨.

(٤) انظر: عبدالفتاح النجار: أضواء على حركة الشعر الحرّ في الأردن، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٩٠/٧/١٣.

التأخر في النشر بقوله: «لقد كنّا نجد من يحبطنا ولا يشجعنا، ولم نجد من يحفزنا إلى ذلك، وكنّا نخشى الدخول لمجال النشر، والكتابة في الصحف، وكان لبعض الأساتذة الذين قاموا بتدريس اللغة العربية دورٌ في إحباطنا أحياناً، وبخاصة في مادة الإنشاء، حيث كانوا يشكون في أن هذه الكتابة أو القصيدة هي لنا، هذا بالإضافة إلى أننا حينما كنّا نقرأ لشعراء كبار معروفين، نخشى الدخول في هذا المعترك، وكان أيضاً لبُعدنا عن العاصمة عمان مركز الثقافة والصحافة عاملاً سلبياً يزيد في المشكلة، لذلك فقد اقتصرت المثاقفة على القراءة المتبادلة بين الأصدقاء»[1].

وفي أثناء عمل الشاعر في الكويت، وذلك في بداية الثمانينيات، قام بنشر مجموعة من القصائد في الصحف الكويتية، والتي كان لها فضل كبير في نشر شعره، والتمهيد لإخراجه في ديوان شعري، وكسر حاجز الخوف بين الشاعر والقراء، فكان ديوان «أغنيات الصمت والاغتراب». ويذكر التل أن أوّل قصيدة نشرها، كانت بعنوان «الشوق والحبّ»[2]، وهي منشورة في ديوان «هامش الطريق»، وكانت قد نشرت في صحيفة الرأي الأردنية بتاريخ ١٩٧٦/٦/٢٢. وبصدور الديوان الأول «أغنيات الصمت والاغتراب» أمسك التل بزمام المبادرة الشعرية، وأخذت تجربته الشعرية بالنضوج والتطور، فالمتابع للتجربة الشعرية لمحمود التل يلمس هذا التطور فنياً وموضوعياً، عندما ارتقى بشعره الذي يُعبّر عن أحاسيسه وانفعالاته وهمومه الذاتية، إلى التعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية.

لقد استطاع التل من خلال تجربته الشعرية أن يؤكد ذاته الشعرية، وحضوره الشعري بأسلوب يميّزه عن غيره من الشعراء الأردنيين، حتى كوّن لنفسه طابعاً وروحاً شعرية خاصة. وخلاصة القول: إن التجربة الشعرية عند محمود التل مرت بأربع مراحل هي: مرحلة التلقي والتذوق، ومرحلة التفتح والبدايات، ومرحلة الكتابة التجريبية، ومرحلة النضج الشعري، صاغ من خلالها تجربته الحياتية، منذ طفولته المبكرة بكلّ وعي وإحاطة، هذه التجربة التي استمدها من فلسفته في الحياة، ومعاناته وإحساسه بقضايا الوطن والأمة.

---

(١) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة الهدف الكويتية، ٨-١٤ تموز ١٩٩٥.

(٢) محمود فضيل التل: ديوان هامش الطريق، ط١، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ١٩٩٥، ص ص ١١٣-١١٤.

اللحظات التي يبدع فيها القصيدة:

محمود التل شاعر مهيأ دائماً للكتابة الشعرية، بل إنّه في حالة كتابة دائمة للقصيدة، حتى إنّه يحاول أن يصيّغ كل ما لديه شعراً، ويرى أنّه لا يوجد وقت معين لكتابة الشعر أو القصيدة، فهو لا يستطيع استحضارها عندما لا تأتي، ولا يستطيع أن يتجاهلها عندما تريد أن تحضر[1]؛ لأنّها الحالة الشعرية المفروضة على الشاعر، تُشكل ذاته وحضوره في لحظة ما، لا يشغله عنها شيء، وتولد عندما تشاء؛ لأنّها كائن حي، له لحظة ولادة، تُمثل إحساساً ورؤيا وموقفاً، فالقصيدة إرادة ملحة على الشاعر، تُعبّر عن حالته في اللحظة التي يكتبها، ويسترجع فيها إحساساً عاشه منذ طفولته، ومعاناة كابدها في حياته المعاصرة، وأملاً ينشده في المستقبل، وهو بذلك يُعبّر عن رؤيا إبداعية متجددة، تمثل الماضي والحاضر والمستقبل، لهذا تنوعت القصائد التي كتبها محمود التل، وتعددت موضوعاتها، وغدت جميعها سجلاً لتجربته الحياتية وأحداثها ورؤاها، لأن إحساس الشاعر بالحالة الانفعالية، واختمارها في نفسه يُشكل منها حدثاً وحياة كاملة، تنتظر الولادة، مما يجعل القصيدة عند التل تُشكل حياة، تفرض عليه حالة نفسية وذهنية، تنسجم مع طبيعة الإحساس والانفعال.

ويرى التل أنّه ليس للشعر ونظمه وقت محدد، فقد يجد الشاعر في نفسه استعداداً أو إلحاحاً، وحاجة لذلك في أي وقت، وفي أي مكان، وقد يجد الشاعر الحالة الشعرية تأتيه من غير أن يكون له إرادة في تحضيرها، أو استعجالها، وذلك بسبب وقوعه تحت تأثير شعور معين، أو مؤثر آخر اجتماعي، أو وطني أو وجداني[2].

لذلك لم يعان الشاعر من العسر الشعري، ولم يلهث وراء قصائده الشعرية، بل كانت القصيدة تُسلم نفسها بين يديه طيعة ندية، وكأنها اختمرت في فكره ووجدانه زمناً طويلاً، لتختار وقت ولادتها، بعد أن كانت حالة أو موقفاً في حالة من حالات النفس الإنسانية، وفي هذا يقول التل: «كانت تراودني قصيدة عن بلد عربي شقيق، وكلما هممت لكتابتها، تلاشت مني، فأروح أفتش عنها ولا أجدها، وأحاول أن أمسك بخيوطها، فلم أستطع، وإذا قلت بيتاً لم يعجبني، فأنصرف عنه، وظللت على ذلك الحال إلى أن

(١) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ١٩٨٩/٣/٢٥.

ذهبت إلى هذا البلد، فجاءت القصيدة مرة واحدة، وجرت على اللسان كالماء الذي يجري في الجدول المنحدر، وتدفقت العاطفة، وولدت القصيدة»[1].

ويرى الشاعر الأردني حسني فريز أن محمود التل ليس ممن ينقّحون قصائدهم بعد النظم، بل يترك القصيدة كما ولدت، ويتحدث حسني فريز عن طريقة محمود في النظم قائلاً: «إنّ أي شاعر حين تُشحن عاطفته لحبّ أو أذى لإنسان أو له أو للوطن، يسعد ويشقى بالأثر الذي تركه الحادث في نفسه، فيقول الشعر وهو مآخوذ بذلك، متخيلاً متأملاً، يقول ما تجيش به النفس إلى أن ينتهي من الشحنة أو الغمرة، فيصحو ويترك ما نظم بعد قراءته زمناً، ثم يعاوده بالتنقيح والتصحيح والحذف، هكذا أتصور زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات، لكن يبدو لي أن الشاعر محمود فضيل التل حين يباشر نظم الشعر العمودي أو الشعر الحديث يكون قد أخذه الحال، ويظل كذلك إلى أن ينتهي من القصيدة أو من بعضها، وحين يريد أن يتمها لا يعيد ما كتب، فذلك ليس من شأنه، الشعر هكذا جاء»[2].

ولعلّ هذا يفسر لنا الضعف الفني والأخطاء اللغوية، وحتى المطبعية التي وجدت في بعض قصائد الديوان الأول: «أغنيات الصمت والاغتراب»، إذ إنّ هذا الاتجاه كان يحول دون مراجعة الشاعر للقصيدة التي يكتبها المراجعة اللازمة التي تمكنه من الانتباه إلى ما يمكن أن يكون قد وقع له من أخطاء؛ لأن هذه القصيدة تمثل ذاته وإحساسه، ولكن محمود التل بعد نضوج شاعريته، وجد نفسه مبالغاً بفكرته السابقة، فالمولود إذا أتى مشوّهاً لا بدّ من علاجه، وهذا العلاج يمثل حالة الوعي التي تنتاب الشاعر بعد نظمه القصيدة، لتصويب الهفوات، والأخطاء المتنوعة، لغوية أو عروضية أو أسلوبية أو فنية[3]. على أن هذا التدخل من الشاعر يجب أن يكون في حدود مقبولة، حتى لا يُفسد الحالة الإلهامية للقصيدة، وحتى لا يتنافى مع الحالة الإبداعية، التي ولدت عليها القصيدة.

---

(١) إبراهيم إسماعيل: محمود التل والشعر، صحيفة اللواء الأردنية، ١٩٨٧/٣/٢٥.
(٢) حسني فريز: الشاعر محمود فضيل التل، الرأي الأردنية، ١٩٨٨/٨/٢٦.
(٣) مقابلة شخصية أجريتها مع الشاعر محمود التل بتاريخ ١٩٩٦/٢/١٦.

شكل القصيدة:

جاءت القصيدة عند محمود التل على أشكال مختلفة، إلى أن يعطيها شكلاً مناسباً لها، لأن القصيدة عنده حياة، والحياة هي التي تختار الشكل الملائم والمناسب لها، وهي ستتحدث عن حالة انفعالية، أو نفسية، أو شعورية، أو فكرة ما، أو رؤيا، أو تصور[1].

يقول الناقد والشاعر الأردني عبدالله منصور عن الشاعر محمود التل: «إنّه فارس القصيدة القديمة تماماً، كما هو فارس للقصيدة الحديثة، فقد كتب النوعين، وأبدع فيهما، ولا أجدني أتجاوز الحقيقة لو قلت: إنّ شاعرنا يتقن قصيدة بحور الخليل بن أحمد بشكل يتجاوز فيه كتابة القصيدة المبنية على التفعيلة الواحدة، وهذا مؤشر صادق على اعتماده لمبدأ الغنائية في الشعر، وهذا يضعه في صف الشعراء الذين امتطوا صهوة الشعر عن جدارة وموهبة أكيدة، خصوصاً ونحن نقرأ هذا الكم الهائل من القصائد الهزيلة في هذا الوقت»[2].

والقارىء لشعر محمود التل يجد أنه نظم الشعر العمودي، وشعر التفعيلة، والشعر المنثور دون أن يتعصب لشكل أو اتجاه على حساب الآخر، لذلك نجده يقول: «فإنني أحتفظ للشعر العمودي بكلّ التقدير؛ لأصالته وقوته وعمقه، وموسيقاه، وخصائصه الشعرية والفنية المختلفة، كما أقدر للشعر الحرّ خصائصه الفنية، وملائمته للحالة النفسية، وطواعيته الشعرية، وانسجامه مع روح العصر»[3].

وفيّما يتعلق بقصيدة النثر، فيرى أنّها يجب أن تتوفر فيها الموسيقا التي تحفظ لها الانسجام والاتساق، مما يحقق لها التناغم الداخلي[4]، لذلك نجد عند التل قصائد نثرية كثيرة، وبخاصة في ديوانه الأول «أغنيات الصمت والاغتراب».

---

(١) مقابلة تلفزيونية مسجلة مع الشاعر محمود التل، بُثت ضمن برنامج «فكر وثقافة» بتاريخ ١٠/٧/١٩٩٥.

(٢) عبدالله منصور: مشوار قصير مع الشاعر محمود فضيل التل، صحيفة الرأي الأردنية، ١٣/٢/١٩٨٧م.

(٣) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ٢٥/٣/١٩٨٩.

(٤) مقابلة شخصية مع الشاعر أجريتها بتاريخ ٢٥/١٢/١٩٩٥م.

الشعراء الذين تأثر بهم:

نهل محمود التل من ثقافة متنوعة، تباينت مصادرها ، فمن ثقافة تراثية إلى ثقافة عمالية، ثم ثقافة أجنبية، فكان من الطبيعي أن تؤثر هذه الثقافة في شعره، كثمرة لتجربة حياتية غنية بالتجارب التي تركت أثرها في إحساسه وفكره ووجدانه، فهي عملية متكاملة، لا نهاية لها، وبهذا لا بدّ أن يكون لعدد كبير من الشعراء والأدباء الذين قرأ لهم محمود أثرٌ في وجدانه الشعري، وكان عرار (مصطفى وهبي التل) صاحب الأثر الأكبر في حياة محمود التل وتجربته الشعرية، وبخاصة روحه الوطنيّة، وفكره في الحياة، وموضوعاته الشعرية التي تتناول جوانب الحياة الإنسانية والاجتماعية والوطنية، والتي جاءت انطلاقاً من رؤياه الشعرية التي تميّز بها عن غيره من الشعراء، وطريقة تناوله لهذه الموضوعات وانفعاله بها إلى الحد الذي جعلنا نشعر مدى التزامه الصادق تجاه الإنسان والمجتمع والوطن[1]، لهذا نجد أن محمود التل -كعرار- لم يكتب الشعر لمجرد أنّه انعكاس لأحداث سياسية، وأحاسيس معينة فقط، بل كان الشعر انعكاساً لحياة عاشها، داعياً إلى قيم إنسانية واجتماعية، كالحرية والعدالة، والدفاع عن حقوق الآخرين.

ويعترف محمود التل بأن عراراً كان إطاراً منظماً لحياته، بفكره ووجدانه وإحساسه الوطني والقومي، والذي كان محوراً لشعره، فهو الإحساس الجمعي للإنسان العربي في كل قضاياه، وهمومه وآلامه[2]، ويعلل محمود التل الحضور العراري في شعره بقوله: «لقد كان عرار إطار حياة متكاملة، أعطتنا منهجاً شاملاً متكاملاً، فالروح الشعرية التي انتظمت شعره ظلت واحدة في مختلف الأغراض الشعرية التي تناولها، فردّدت لنا نفس الصوت والمعاناة والإحساس والموقف»[3].

ويرى الدكتور زياد الزعبي أن محمود التل كان من الشعراء الأردنيين الذين اقتفوا أثر عرار، وترسموا خطاه في الموضوع والأسلوب[4].

(١) انظر: زياد الزعبي: أثر عرار في شعرنا المعاصر، مجلة أفكار، العددان (٨٩-٩٠)، ١٩٨٩، ص٤٧.

(٢) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة الهدف الكويتية، ٨-١٤ تموز، ١٩٩٥.

(٣) محمود فضيل التل:عرار صوت الأردن والعروبة المبدع، نشرة عرار، العدد ١٢، السنة الأولى، ١٩٩٤، ص٦.

(٤) انظر: أثر عرار في شعرنا المعاصر، مجلة أفكار، ص٥٩.

ومما يدل على إعجابه بعرار وشعره، معارضته له في قصيدة «هبَّ الهوى» حيث يقول[1]:

يا قائلاً هبّ الهوى وعذابُه
مما بنا تُروى به الأعماق
تلك الحياةُ بخيرها أوشرّها
نشتاقها ولنا بها إشفاقُ
هبّ الهوى والتضحياتُ منازلُ
لا يرتقيها كاذبٌ أفّاقُ

وفضلاً عن عرار، تأثر محمود التل بمجموعة كبيرة من الشعراء، أبرزهم الشاعر الفارسي المعروف عمر الخيام، الذي تأثر بفكره وشعره وفلسفته في الحياة، وبخاصة نظرته إلى الموت. وتأثر كذلك بالشاعر أبي القاسم الشابي، وروحه الوطنية المتقدة، وبخاصة قصيدته «إرادة الحياة» والتي تمثل فلسفة حياة كاملة.

ومن الشعر القديم كان لأبي ذؤيب الهذلي، ومالك بن الريب، وعمرو بن كلثوم أثر كبير في شعره، وخاصة جانب الرثاء، ونغمة الحزن التي ظهرت في شعر أبي ذؤيب ومالك.

مذهبه الشعري:

يلمس القارىء لشعر محمود التل سيطرة المذهب الرومانسي على شعره، من خلال الاستعانة بالطبيعة، وتجسيد عناصرها في شعره، ويبرز ذلك بقوله: «إنّه بالرومانسية يستطيع أن يعبّر عن إحساسه بالأشياء»[2].

والحقيقة أنّ التعبير عن الأحاسيس أكثر من التعبير عن دقائق الواقع، هو ما يسعى إليه الشاعر الرومانسي باتباعه هذا المذهب[3]، وهو في الوقت نفسه يتفق مع

(١) وجدتك عالماً أخر، ص١٠٠.
(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ٢٥/٣/١٩٨٩.
(٣) انظر: سالم الحمداني:مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٩٨٩، ص١٠٢.

النزعة التأملية المنتشرة في شعره، والتي تتفق مع نظرة الرومانسين إلى الطبيعة، «والتي هي نظرة تأملية خالصة، يفضون من خلالها بما في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر تصل إلى حدّ النظرة المثالية»[1]، وبخاصة التأمل في الكون والحياة ومصير الإنسان، مما جعل محمود التل يرفض أي شيء يُفرض عليه من الخارج، فكان شعره منطلقاً من ذاته ووجدانه، يجد في الرومانسية ما يصبو إليه من أحلام، وقد نمّى ذلك نشأة الشاعر في بيئة زراعية، تعشق الأرض، وتتعلق بالطبيعة.

ولعلّ أبرز أثر للرومانسية في شعر التل، هو نظرته التشاؤمية إلى الحياة، وهذا ما نجده عند شعراء الرومانسية، «بسبب عجز قدراتهم على تحقيق طموحاتهم وآمالهم في بناء مجتمع مثالي جديد، وقد أفضى بهم هذا إلى الملل من الحياة والإكثار من الشكوى»[2].

وقد استطاع التل أن يعبّر بالمذهب الرومانسي عن اغترابه في هذه الحياة وإحساسه بالضياع والتشرد، وهذا ما نجده مبثوثاً في شعره، لكن هذه الرومانسية لم تمنعه من الاهتمام بالواقع، إذ انطلق من قضايا الواقع إلى ما يجب أن يكون عليه، ويوضح التل موقفه من ذلك بقوله: «إنني أحترم أصالة الكلاسيكيّين، ولكنني لا أقفو آثارهم، ولا أسير على منوالهم، وأحبُ أن أكتب من عمق تجربتهم، وأستند إلى الواقع، لأستمد منه التجربة والحدث والموقف، وبين هذه المدرسة أو تلك أجدني من أصحاب المذهب الرومانسي، منطلقاً من إحساسي الذاتي بالأشياء، وموقفي وانطباعي الشخصي من الأحداث والواقع، وقضايا الإنسان من خلال نزعتي الإنسانية التي أعتبر فيها الإنسان مقياساً لما يشعر به ويحسه، ورؤياه لكلّ ما يتعرض له، أو يحيط به، وما يتطلع إليه، أو الحالة التي يرى أن تكون حياته عليها»[3]. فهو يعالج الواقع معالجة رومانسية، مما جعل تجربته الشعرية «شكلاً ومضموناً» تتأثر بالمذهب الرومنسي، الذي يظهر أثره في رهافة حسّه، وروحه الحالمة، وغنائيته الواضحة، وولعه الخاص بمناجاة النفس، ومحاورة الأحلام، واستدعاء المستقبل، والشعور بعاطفة قوية، تعشق الطبيعة، وتميل إلى الحزن نتيجة لمعاناة نفسية واجتماعية، فجّرت في كيانه ينابيع الشعر.

---

(١) انظر: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص١٠٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٣.
(٣) مقابلة صحيفة مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.

رأيه في الحركة الشعرية والنقدية في الأردن:

الحركة الشعرية في الأردن حركة نامية متطورة، استطاعت أن تواكب تطورات الحياة في كافة جوانبها، عبّر فيها الشاعر الأردني عن تصوره للواقع ومعالجته لقضاياه، وأمله ببزوغ فجر جديد، يحقق للأمة ما تصبو إليه، مبرزاً رفضه للواقع الذي كان سبباً للنكبات والهزائم، لذلك كان الواقع ماثلاً في الشعر الأردني بشكل واضح. وقد واكب الشعر الأردني الحركة الشعرية في الأقطار العربية من حيث التطور والتجديد، أو الحداثة والأخذ بعناصرها المختلفة، فحمل الشعر الأردني مضامين الضياع والتشرد والحنين والغربة، والبحث الدائم عن الأمل المفقود، من خلال تجربة شعرية امتازت بالغموض -أحياناً- وعدم الإفصاح عمّا في النفس، واللجوء إلى الرمز والأسطورة، التي تصل في بعض الأحيان إلى حد الإفراط الذي لا يمنح دلالة أكثر من استعمالها؛ ليضفي الشاعر على نفسه صفة الثقافة الواسعة. والشاعر محمود التل أحد الشعراء الأردنيين المعاصرين الذي أثروا في هذه الحركة، بما قدّمه ويقدّمه من نتاج شعري يُعبّر عن قضايا الأمة، أو من خلال موقعه المتميّز في وزارة الثقافة، ورعايته للمثقفين، ولذلك فإنّ تقيّمه للحركة الشعرية والنقدية في الأردن، بصدر عن تجربة واطلاع واسعين على جزئيات الموضوع.

ويرى التل أن الحركة الشعرية في الأردن حركة متطورة ومتجددة، استطاعت أن تساير مختلف القضايا التي يُعاني منها الإنسان الأردني والعربي، وأن تواكب تطورات حياته، وتتناول أحداث هذه الحياة بمختلف جوانبها، وعلى الأخص الجانب الوطني والسياسي، الذي تُشكل قضية فلسطين أساسه، فضلاً عن تناول الشعر الأردني كافة الموضوعات والقضايا الأساسية في حياة المجتمع الأردني والعربي من خلال وظيفته الاجتماعية والوطنية والإنسانية[1]، حتى استطاع هذا الشعر تكوين بعض الخصائص الموضوعية والفنية للحركة الشعرية في الأردن، ومنها النزعة الوطنيّة، إذ إنّنا نجد الوطن حاضراً في هذا الشعر، عبّر الشاعر الأردني من خلاله عن ارتباطه بالأردن، ودفاعه عن قضاياه. وتظهر النزعة القوميّة، بمشاركة الشاعر الأردني في قضايا أمته، وتفاعله مع الواقع العربي، وعمق إحساسه بالمعاناة، وبخاصة الشعراء الذين عاشوا مأساة فلسطين[2].

---

(١) انظر: المصدر السابق، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.

(٢) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر، يومية جرش، العدد ١٢، ١٩٨٩/٧/١٦، ص٨.

ويرى التل أن الحركة الشعرية في الأردن ما زالت تبحث عن خصائص مميّزة لها، ويُرجع السبب في ذلك إلى افتقار هذه الحركة إلى الدراسات النقدية التي تُعنى بالإبداع عناية كاملة، وتتعامل معه وتقيّمه، وتعمل على توجيهه ككلٍّ متكامل، بوصفه يشكل الحياة الشعرية في الأردن، خلافاً لما هو قائم من اعتماد النقد في الأردن اعتماداً كبيراً على مجموعة معينة من الشعراء، ودراسة أعمالهم الأدبية دون غيرها من الأعمال، لاعتبارات شخصية وإقليمية، مما حرم الحركة الشعرية في الأردن من التأصيل، وبروز الخصائص المميّزة لكيانها الاجتماعي، وحتى الوطني والقومي، وعدم تبين معالم أو خصائص مميزة للحركة الشعرية الأردنية، كحركة شعرية متكاملة، وليس كأعمال شعرية لمجموعة محددة من الشعراء، مهما كانت شهرتهم أو مقدرتهم الإبداعية، لذلك نجد أنفسنا أحوج إلى حركة نقدية موضوعية جادة متكاملة[1]، لأن النقد هو الموجه للشعر، وغيابه يعني التخبط وعدم وضوح الاتجاه، وسير الحركة الشعرية في طريق مجهولة. ويرى محمود التل أن أكبر ما يواجه الشاعر الأردني المعاصر عدم توفر الاهتمام والعناية به، حتى من بعض المؤسسات الثقافية، والتركيز على بعض الشعراء دون غيرهم، والترويج الإعلامي لهم، وحرمان الآخرين من ذلك، فضلاً عن عدم توفر دار وطنية للنشر، وتبني دور النشر الخاصة توزيع أعمال أدبية لأدباء معينين؛ حرصاً على الربح المادي، مما يؤدي إلى تثبيط الهمم عند الكثيرين، والحد من إبداعهم[2]. وكان هذا سبباً في رفع أو خفض بعض الأسماء، وعدم تقديم صورة كاملة عن الشعر في الأردن، قياساً إلى ما يجب أن يكون عليه من تطور وتقدم.

ويطالب التل بالاهتمام بأدب الشباب؛ لأنّهم يشكلون امتداداً للأجيال السابقة، وتواصلاً لمراحل الأدب، لأن الأدب لا يختص بجيل من الأجيال، ولا يتوقف عند حدّ معين، فهو حلقة متصلة الصلة بحياة الإنسان المتطورة والمتغيّرة، وهو انطلاقة شاملة تقوم على عصرنة التراث، والاهتمام بقضايا الأمة، مما يتطلب من النقاد أن يتولوه بنقدهم واهتمامهم[3].

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص٨.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٨.

(٣) مقابلة شخصية مع الشاعر التل أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/٧/٢٨.

فلسفة الشاعر في الحياة:

ينظر محمود التل إلى الحياة على أنها مأساة وألم ومعاناة، وأنها في أحلى لحظاتها لا تساوي لحظة ألم واحدة[1]، هذه النظرة للحياة كانت من خلال تجربة حياتية عاشها الشاعر، مما جعلته يخرج بهذا الانطباع عن الحياة، فضلاً عن فكره التأملي الفلسفي الذي جعله يرى في الحياة ما لا يراه غيره من الناس، فالإنسان -كما يرى التل- وجد على هذه الأرض بشكل خارج عن إرادته، مما ترتب عليه إيجاد تنظيم معين، يسلكه خلال حياته بما يتناسب وقيمته الإنسانية، لهذا اقتضت الحياة أنواعاً مختلفة من التنظيم الاجتماعي والوطني والاقتصادي.

وكانت الثقافة والفكر والمعتقد الأسس التي قام هذا التنظيم عليها، وبالرغم من طموح الإنسان في هذه الحياة، فإن لحظة تأمل واعية تكشف مدى عبثية الحياة، وعدم جدواها، عندما يجد الإنسان المفكر أنّه يعيش هذه الحياة كما يريد الغير أن يعيشها[2].

ولعلّ هذه النظرة التأملية إلى الحياة والموت، وصلت بالشاعر إلى نظرة تشاؤمية لأنه لم يجد إجابة مقنعة لكثير من تساؤلاته.

لقد كوّن محمود التل لنفسه فلسفة خاصة في الحياة، انعكست بشكل واضح في شعره، فهو يرفض كل ما لا ينسجم مع نفسه مما يُفرض عليه من الخارج، مهما كان مصدره، منطلقاً من ذاته نحو كل شيء، يريد أن يعيش حياته كما يريدها، وإلاّ تصبح هذه الحياة موتاً دائماً يعيشه الإنسان بعناء وألم وأسى على وجوده فيها، ولا سيما في مرحلة انهيار القيم الشخصية والعامة، فلا تكون الحياة حياة، والإنسان إنساناً إلا إذ أتيح له أكبر قدر من الممكن لأن يعيشها كما يريد، فتصبح الحياة لائقة بالإنسان، ويصبح الإنسان جديراً بالحياة[3]، ولا بد هنا من الإشارة إلى أنّ إرادة الإنسان في هذه الحياة لا تكون مطلقة، بل في حدود الالتزام بوجود الآخرين، مما يُشعر الإنسان بقيمة هذا الوجود، ويضفي على الحياة رونقاً خاصاً، ويغدو وجوده لائقاً ونافعاً له ولغيره من الناس.

ونظرة الشاعر إلى الحياة لا تعني قبحها، فهي جميلة، إلاّ أنّ الإنسان بتصرفه

---

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ١٨/١/١٩٩٦.

(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ٢٥/١٢/١٩٩٥.

(٣) انظر: مقدمة ديوان أغنيات الصمت الاغتراب، ص٨.

وتدخله غير المحدود فيها، جعل منها مكاناً للألم والمعاناة. ويبدو تأثر محمود التل بقول الفيلسوف هوبز «إنّ الإنسان ذئب الإنسان»، وما نشاهده هذه الأيام من قتال الإنسان مع أخيه الإنسان في مختلف مناطق العالم شاهد حي على ذلك. من هذا المنطلق يجعل محمود التل من الطبيعة بكلٍّ ما فيها من تكوين وفصول وتضاريس مقابلاً موازياً للإنسان، وهي في حالاتها المطلقة تمثل الإنسان في الحالة الطبيعية والمثلى التي يجب أن يكون عليها، وكما أن تدخل الإنسان في الطبيعة وإخضاعها لمصالحه يفسدها، ويخرجها عن حالة الجمال التي خُلقت عليها، كذلك التداخل الخارجي في الإنسان، وفرض الأمور عليه ويُفسد حياته، ويجعلهالا مبرر لوجودها، وهذا ما يبرر الصراع الدائر في نفس التل بأن يكون كما يريد، وليس كما يريد، الآخرون، مما يُبرز القلق، وعدم الاستقرار النفسي الذي يصل إلى حد الألم والمعاناة، إذ يُستغرب منه أن يعيش كما يريد، في حين يكون طبيعياً أن يعيش كما يريد الاخرون، بحيث يُلغي ذاته، مما فرض عليه نوعاً من التحدي، جعله يبني شخصيته على نحو يكون فيه قادراً على مواجهة هذه التجربة الحياتية له وللآخرين، ومواجهة هذا التحدي في صوره المختلفة، بحيث تكون هذه الحياة معبِّرة عن وجوده وكيانه على كافة المستويات: الفكرية والثقافية والوجدانية، مما يجعله أكثر انسجاماً مع نفسه، ومع الآخرين، وحتى يخفف أكثر ما يكون من حالة الاغتراب في هذه الحياة. ونتيجة لذلك، يرفض محمود التل الواقع العربي المعاصر؛ لأنّه واقع الهزيمة والانكسار، هذا الواقع الذي فُرض على الأمة العربية من الخارج، وهو يرفض ممارسة تجربة الغير علينا، والعيش في نطاقها، «فعلينا أن نجعل من أنفسنا المقابل الحقيقي لهذا الواقع بما يمثلنا على نحو ما نحبّ ونرضى أن يكون عليه من رؤيا وفكر وموقف، وإيجاد الواقع الذي يكون سبيلاً إلى مستقبل كريم، مما يجعل الحياة جديرة بأن تُعاش، لأنها تمثل فكرنا ووعينا»[1].

وفي ظل هذه النظرة المستقبلية التي تمثل الواقع مضافاً إليه ذات المبدع، والكيفية التي يريد أن يكون عليها المستقبل، لا بدّ أن تبقى للإنسان المبدع ذاتٌ مستقلة، يقوم على أساسها الواقع المعيش، ويرسم بواسطتها معالم مستقبلية، فذات الإنسان هي مرجعيته، ويدخل في مفهومها وعيه وفهمه وإحساسه بالمسؤولية الاجتماعية والإنسانية

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥.

والسياسية والوطنية، وهذا أساس التقدم والوجود الحقيقي للإنسان. وللأرض مكانة خاصة في حياة محمود التل، فهي كما يقول «جزء أساسي في حياته وفكره وإحساسه، أكسبته صفاء النفس، وحبّ العطاء وصدق الانتماء، وحبّ التأمل والتفكير»[1].

لهذا يمكن القول إنّ شعر محمود التل يمثل حياته تماماً في كلِّ ما يشعر به في الحياة من إحساس عاطفي ووجداني وفكري ووطني وعقائدي، وقد رسم ذلك بقصائد صريحة واضحة.

الحزن:

تظهر نزعة الحزن عند محمود التل بشكل واضح من خلال سيطرتها على معجمه الشعري وأفكاره وهي ليست وليدة انفعال مؤقت انتاب الشاعر في لحظات معينة، إنما هي إحساس بالألم والمأساة، يرافق الشاعر طوال حياته، يبدأ بتفجر الحياة، حينما يتولد الحنين في قلبه. لقد تضافرت أسباب عديدة، جعلت من الحزن عند محمود التل ظاهرة بارزة، تبدأ بتكوينه النفسي الذي يميل إلى الحزن، ويطرب لسماعه، مما جعل شبح الحزن يطارده على جبهات متعددة من حياته، حتى مع أحلامه وذكرياته، وهذا أضعف من حصانته النفسية، وجعله يسقط في قاع الأسى، بعد أن ذابت نغمات الغرام بدنياه وماضيه في خضم الضباب وسواد الليل، فأمست حياته ظلاماً حالكاً.

وكانت التجربة الحياتية من مصادر هذا الحزن المسيطر على فكر الشاعر، هذه التجربة التي تختلف من شاعر إلى آخر، وبالتالي اختلاف المشاعر والمواقف من الأحداث، فنجد شاعراً متفائلاً وآخراً متشائماً. ويضع التل نفسه، نتيجة لذلك بين من لحقهم كثير من هذه النزعة التشاؤمية، التي سببها حياتنا الاجتماعية والثقافية والسياسية المليئة بكثير من السلبيات[2]، فليس مستغرباً هذا الإحساس بالتشاؤم والألم أمام تجربة الإنسان العربي في حياته ، ويتعلق جزء من هذا الحزن بحياة الشاعر، وتبدل مظاهر الحياة التي عاشها في طفولته، واستبدال حياة الزراعة بالوظيفة والتجارة، مما

---

(١) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥م.

(٢) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، الأنباء الكويتية، ١٩٨٢/١١/٢٥م.

أدى إلى تغيّر حياة الناس الاجتماعية، والروابط التي كانت تربطهم، فهو حزن رومانسي، يحنُّ فيه إلى الطبيعة، ويشعر بالغربة أمام مظاهر حياة غريبة عنه، عمّق هذا الحزن تأمل الشاعر في الحياة والموت، مما أشعره بمأساوية الحياة، بسبب ما يواجه الإنسان من صنفوف المعاناة والألم، حيث يقول[1]:

والإنسان للإنسان بركانٌ به شرٌّ مُحَقَّقْ
فبلاءُ العيشِ للإنسان أضحى
من أخيه المرءِ شيئاً لا يُصدَّقْ

فضلاً عن الفرق الكبير بين الحياة التي أحبّها وأرادها، والحياة التي وجدها، مما سبب إحساساً بالاغتراب يبعث على الحزن والأسى. وكان الواقع العربي الذي يبعث على الإحباط سبباً رئيساً في حزن الشاعر، فهو لا يجد في نفسه ميلاً إلى الشعور بالأمل والتفاؤل على حساب هذا الواقع[2]. ولعلَّ هذه الأسباب تُبرز لنا أن بذور الحزن مبثوثة في شعر محمود التل منذ بداية تجربته الشعرية، فهو حزن متأصل في نفسه، لم يبدأ بمرضه الخطير الذي حلَّ به في المرحلة الأخيرة، بل حزن عاش معه منذ ولادته، جعله يحس بانتهاء الحياة، وانتظار لحظة الموت، مما أفسد عليه كل جماليات الحياة، وجعله يعيش في حزن دائم، يظهر في قصائده بشكل واضح، كما في قصيدته «زمان الموت» إذ يقول[3]:

أعيشُ الموتَ في نفسي
وفي جسمي
وفي أضغاث أحلامي
أحسُ الموتَ في وعيي
وفي وهمي
وفي حرّية جوفاء
مثلَ القيدِ
تُدمي معصمي صبحاً

(١) شراع الليل والطوفان، ص٦.
(٢) انظر: مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.
(٣) جدار الانتظار، ص٨٥.

ويُمسي ثوبها شؤماً
على جثمانِ آلامي
أعيشُ الموتَ في صحوي
وفي نومي
وفي دربي
وأمشي فوقَ نيرانٍ
بقلبي مثلها من حرِّ نيراني
فيا من تركب الأمواجَ
تلهو فوقَ أحزاني
فتعلو
ثم تنجو
بعد إغراقي

ولكننا لا نستطيع أن ننكر الأثر الذي تركه المرض في نفس الشاعر، فقد أضفى على نفسه نغمة حزينة، انعكست على شعره، وتبرز هذه النغمة بشكل واضح في قصيدته «لن يطول الانتظار» مخاطباً فيها قلبه الذي فتك به المرض[1]:

يا قلب إنّي راحلٌ
ولسوف أمضي عاجلاً
ولسوف تُطوى صفحةُ الأيامِ
في الزمنِ القريبِ
ولن يطول الانتظارُ

ويظهر الحزن عنده في صورة صراع نفسي عميق؛ حفل به عالمه الداخلي، وأوجد عنده حالة من التمزق والضياع في مواجهة العالم الخارجي، كما أفقده القدرة على خلق معادلة بين ذاته ووجوده، مما أضعف مقاومته النفسية، وجعل الحزن يتدفق في شعره بلا توقف.

ومن مواقف هذه المواجهة الداخلية بكاء الشاعر على ماضي أمته الدائم الحضور

(١) المصدر السابق، ص١٣٨.

في شعره، فيوازن بين ماضيها الخصب، وحاضرها المقفر الذي أصبح يخلو من الحبّ والجمال، ونتيجة لهذه المفارقة، يحزن محمود التل حزناً كبيراً، إذ يقول[1]:

يا أمة كانت تغوص بمجدها
واليوم في بحر المتاهاتِ
يا أمة كانت تعيش بعزها
والآن في حضن النزاعات
يا أمة كانت تسير بنورها أممٌ
واليوم ترتعُ في ليلِ الظلاماتِ
يا أمة كانت تفيدُ بعلمها أممٌ
واليوم تسكنُ في حضن الجهالاتِ

ويظلُّ الحزن يتحرك على مستوى الذات، بعد أن ضاق الخناق على الشاعر، وفقد الإحساس بالحياة، في ظل الاستسلام والتخاذل، يقول[2]:

إنّ نارَ الموتِ أحلى من حياةٍ
ليس فيها غير هذا الشؤمِ
أو ثوب القتامْ
إنني أقوى على كل الرزايا إن أتت أو داهمتني
غير همٍّ صار فيه النور في عيني ظلامْ
يا إلهي!!
ما لهذا الهمّ أضحى حلمَ ليلي

ومع أن جميع قصائد التل لا تخلو من الحزن والكآبة، إلاّ أنّ الأمل يشع من خلالها، حيث يعبّر بها عن الحياة والحب والانتماء.

(١) محمود فضيل التل: ديوان نداء للغد الآتي، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٨٥، ص٢٢.
(٢) هامش الطريق، ص٨٨.

١- دواوينه الشعرية:

تمثل التجربة الشعرية عند محمود التل التجربة الحياتية، فنجد حياته منذ الطفولة حتى وقتنا الحاضر قد نُسجت في شعره؛ صاغ هذه الحياة بكلٍّ ما فيها من آلام وهموم في شعره، من خلال مجموعة من الدواوين، صدرت في فترات زمنية مختلفة، لذلك كان من الضروري دراسة الظروف التي صدر فيها كل ديوان؛ لأنّه كان لكلٍّ واحد منها تجربته الخاصة سواء أكان من حيث الإحساس والفكر والموقف أم من حيث المستوى الفني للشعر الذي احتواه كل ديوان من الدواوين التي أصدرها الشاعر، وكذلك الموضوعات التي تناولتها قصائد هذه الدواوين، إذ تنوعت بين وطنية وقومية واجتماعية ووجدانية، عبّر فيها الشاعر عن مكنونات نفسه بكلٍّ صدق، لتتلائم مع ظروف المرحلة التي كتب خلالها كل ديوان. فقد صدر للتل حتى الآن ستة دواوين شعرية، كان أوّلها ديوان «أغنيات الصمت والاغتراب» الذي صدر عن مطابع دار السياسة في الكويت عام (١٩٨٢م)، ويضم سبعاً وعشرين قصيدة، ويعدُّ بداية التجربة الشعرية في مجال النشر، وفيه يركز على مجموعة من القضايا منها: الفلسفية، والاجتماعية، والأخلاقية، والنفسية، والوطنيّة، والقوميّة.

ويجد القارىء لهذا الديوان اهتمام الشاعر بالمضمون على حساب الشكل، اعتقاداً منه بأن المضمون يبقى أساس العملية الشعرية، إذ لم يلتفت كثيراً إلى تنقيح قصائده، والتأكد من خلوها من الأخطاء حتى المطبعية منها، وربما كان هذا بدافع الانشغال بالقضايا الاجتماعية والوطنية، ووقعها الشديد على حياة الشاعر، والإنسان العربي.

وبطبيعة الحال فإن دراسة الشاعر واهتماماتها بالنواحي النفسية والاجتماعية والتراثية والوطنية، سيطرت بشكل كبير على الديوان، وجاء مطبوعاً بها من خلال تناول اهتمامات الشاعر الأساسية في الحياة والواقع والمعاناة، والتحدي، والنزوع إلى الوجدان القائم على رغبة مقتولة، تتمثل في الشوق لإعادة خلق هذه الحياة التي كانت للإنسان بمنزلة السبي الكبير، وإعادة قراءة هذا التاريخ الذي جعل الإنسان يشعر بالاغتراب، ولا بُد من الإشارة هنا إلى أنّ الغربة التي قصدها الشاعر في الديوان هي

الغربة النفسية المتمثلة في اغتراب الشاعر عن ذاته، وليس الغربة المكانية عن الوطن.

وفي عام (١٩٨٥م) صدر عن جمعية عمال المطابع التعاونية بعمان ديوان الشاعر الثاني «نداء للغد الآتي»، والذي يضم إحدى وثلاثين قصيدة، يظهر فيها تأثير الأحداث السياسية والوطنية التي مرّ بها الأردن، وموقف بعض الدول العربية منه، ومحاولتها التدخل في شؤونه وقضاياه الخاصة، فضلاً عن إحساس الشاعر العميق بالقضية العربية، وهي قضية فلسطين، والاهتمام بقضايا نفسية لها آثارها على حياة الفرد والجماعة، مثل: الوهم والخوف الوعي والضياع، وحديث الهموم.

وتدور قصائد الديوان جميعها حول نغمة التحسر والفجيعة، للتمزق الذي فتك بالجسد العربي الواحد، كذلك يعكس الديوان حسَّ الشاعر الوطني البالغ، برومانسية فياضة تنم عن تجربة شعرية واضحة. كما كان لوجود الشاعر في الكويت خلال الفترة (١٩٧٩-١٩٨٣م) أثركبير في تجربته الشعورية والوطنيّة، إلى جانب الأمور الوجدانية والعاطفية التي تسيطر على إحساس الشاعر وعواطفه، وظلت المسحة الفلسطينية واضحة، نلحظها من خلال عدد من القصائد (بلا جدوى، عبثاً أريد، الأفق والغروب، البحث عن مفقود، كل شيء تشوه، لحن الرجوع) وقد جاء هذا الديوان دعوة صارخة للمستقبل الذي ينشد الشاعر حضوره؛ ليغيّر هذا الواقع المرير، ويبدد ظلامه.

وفي عام (١٩٨٧م) صدر عن المطابع التعاونية ديوان الشاعر الثالث «شراع الليل والطوفان» الذي يتضمن أربعاً وعشرين قصيدة، ويظهر في هذا الديوان ردة فعل الشاعر من انعكاسات أحداث أيلول (١٩٧٠م)[١]، كما في قصائد (وادي العرب، للصمت ثانية، قلادة الزيتون، رحلة الصيف والشتاء)، يقول في قصيدة بعنوان «الطوفان»[٢]:

أيها الطوفان أيقنتُ بأنّا
سوف نبقى في متاهات الردى
نمضي ونُسحقْ
ريثما تأتي فنصحو
قبل أن نرسو ونغرقْ

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ١٨/١/١٩٩٦.
(٢) شراع الليل والطوفان، ص٥.

-- وبقيت القضايا الاجتماعية والفلسفية والسياسية، تحتل مكانة خاصة في كتابات الشاعر مثل: (الطوفان، نومة الكهف، حكاية الإنسان والسلام، ما بين النعمان وكسرى، قلادة الزيتون، يا صاحب الكهف).

وقد حفل الديوان بعدد من القصائد الوجدانية والعاطفية، فضلاً عن قصائد فكرية وعقائدية مثل: (مشيئة القدر، يا صاحب الكهف، شراع الليل).

وفي عام (١٩٨٨م)، صدر عن مطبعة الشرق الديوان الرابع «وجدتك عالماً آخر»، ويتضمن إحدى وثلاثين قصيدة، تعكس تمكّن مبدعها من نظم الشعر، ومقدرته على صياغة القصيدة الحديثة المكتملة موضوعياً وفنياً، وفي هذا الديوان يواكب الشاعر الواقع العربي بمختلف مستوياته، فيطلع القارىء على عدد كبير من القصائد الوطنية الملتزمة. وضمن مساره الجاد، يتوقف عند بعض المواقف العاطفية والوجدانية التي تدخل في إطار الشعر الإنساني، وتنساب كلماته انسياباً عذباً، يؤهلها لأن تُغنى[1]، ولكن الإحساس الوطني والقومي ظلّ همَّ الشاعر وهاجسه، انطلاقاً من أن القضايا الوطنيّة والقوميّة تُعدّ الالتزام الأوّل والأهم بالنسبة للمبدع، مهما كان نوع الإبداع الذي يمارسه، وبخاصة أن فترة إصدار الديوان شهدت عنفوان الانتفاضة الفلسطينية فحظيت بعناية خاصة من الشاعر، وكذلك الحرب العراقية الإيرانية. كما في قصائد (بغداد، بلاط الشهداء، مجد الحجارة، إن الخيار خياركم). وظلت الحياة قضية هامة، وموضوعاً أساسياً، يتردد بين قصائد المجموعات الشعرية آنفة الذكر؛ لأنّها من وجهة نظر محمود التل من القضايا الكلية، التي تدخل ضمن إطارها الكثير من المشكلات الوطنية والسياسية والاجتماعية والنفسية، كما في قصائد (أبحث عن ذاتي، الرحيل، موت القمر، وجه الحياة، وجدتك عالماً آخر).

ويتميز هذا الديوان باقترابه من عمق الشاعر من الداخل، وتركيزه على الإحساس العام أكثر من الخاص، وتطور التجربة الشعرية، والاستعداد الفني لدى الشاعر، وبقاء ظاهرة المطولات الشعرية التي ظهرت منذ ديوان «شراع الليل والطوفان» وربما كان ذلك لإظهار المقدرة الشعرية لدى الشاعر.

وفي عام (١٩٩٣م) أصدر محمود التل الديوان الخامس «جدار الانتظار» الذي

(١) انظر: محمد المشايخ: وجدتك عالماً آخر، صحيفة الدستور الأردنية، ٢٨/١١/١٩٨٨.

يتضمن ثلاثاً وأربعين قصيدة، تراوحت بين الشعر الحرّ والشعر العمودي، ويمثل هذا الديوان مرحلة انتظام شاعرية الشاعر، واتضاح رؤيته الشعرية، وتكوّن خصائص شعرية يتصف بها وتميزه عن غيره، فقد تضمنت تجربة الشاعر الحياتية والشعرية معاً، وأصبح له كيانه في الحياة الثقافية والأدبية، وأصبحت لديه قدرة على النفاذ إلى أعماق قضاياه وموضوعاته الشعرية، حيث اتّضحت رؤيته الشعرية واستيعابه للقضايا الوطنيّة والقوميّة من خلال إحساس صادق بعمق المعاناة التي يعيشها الإنسان العربي. وهو كغيره من الدواوين سالفة الذكر، يُمثل تجربة ومعاناة حقيقية بالنسبة للشاعر، بل يمتاز عنها بأنّه يقترب من الحياة الحقيقية التي يعيشها الإنسان العربي، كما أنّه يمثل صورة واقعية للمشكلات التي يعيشها العربي والمعاناة التي تعتصره في صميم واقعه الوطني والاجتماعي والنفسي وحتى الاقتصادي، كما في قصيدة «سبع عجاف» التي نظمها الشاعر إثر الإعلان عن حالة التردي الاقتصادي في الأردن، فالشاعر من خلال هذا الديوان يقترب من الإحساس العام للإنسان العربي، ويغدو أكثر وضوحاً في عمقه الوطني والقومي والإنساني، كما في قصائده (إن الخيول هواها في أعنتها، هذي فلسطين، قمة الأولمب، في فمي ماء، الزمان الردي» وفي غياب الرؤيا العربية تأتي قصائد (بلا رؤيا، أية النار، لقاؤنا الأول) لتتحدث عن نوازع النفسية العربية المشتتة، وحاجتها لإعصار الحياة، وغضبة الإعصار، وعلامة الاستفهام التي أصبحت علامة مميّزة على جدار حياتنا في ظلّ عِظم مأساة الشعب الفلسطيني، هذه المأساة التي جعلت الشاعر يناجي اللّيل؛ ليبعث إليه بنجم جديد، لعله يكون أملنا المنتظر، الذي يخلصنا مما نحن فيه من ظلام.

ويُبرز ديوان «جدار الانتظار» بكلٍّ وضوح النضجَ الوطني والقومي والفكري لدى الشاعر، والتزامه بقضايا الأمة، من خلال قصائد (مرآة الأطفال، قصة المأساة، الوطن). وعلى الرغم من أحزان الشاعر في الديوان، إلاّ أنّه ينزع نحو الأمل في ثنايا القصائد التي يتحدث فيها عن الليل والسواد والظلام واليأس، مثل (سنلتقي، تعال يا ليل، زمان الانتظار، جدار الانتظار) ونلاحظ نضجاً وتطوراً كبيراً في أدوات الشاعر الفنية، واستيعاباً للعملية الشعرية، على نحو موازٍ لما وصل إليه الشعر في هذه الفترة، ففي

ديوان «جدار الانتظار» إختلاف وتطور واضح في اللغة الشعرية والأسلوب والرؤيا، وتناول الفكرة فنياً وموضوعياً، وانتقال -في الغالب- من الإسلوب المباشر إلى الإسلوب الحديث، الذي يقوم على بلورة الموقف والرؤيا، في إطار فني يتسم بالنضج والشمول.

وفي عام (١٩٩٥م) صدر الديوان السادس « هامش الطريق»، ويتضمن إحدى وستين قصيدة، هي عصارة التجربة الشعرية لمحمود التل، حيث نجد تجربته الحياتية قد صُهرت في «هامش الطريق» الذي هو امتداد لمجموعاته السابقة، فأحزانه مستمرة، وأفراحه قليلة، وأحلامه على حالها، والمجتمع الذي يحلم به لم يصل إلى المستوى الذي يطمح إليه، وهو في هذا الديوان يمتلك ناصية التجربة الإبداعية بكلٍّ جوانبها.

ويعدُّ الديوان نقلة نوعية كبيرة في شاعرية محمود التل، يتقدم على الدواوين السابقة في مجال الحداثة الشعرية، ويظهر في قصائده نضج الشاعر شكلاً ومضموناً، ووعي في كيفية التعامل مع الحدث، ففي حين نجد في الدواوين الأربعة الأولى سير الشاعر على نمط القصيدة المطوّلة أو المتوسطة من حيث طول القصيدة، أو بناؤها الفني، نجده في الديوانين الآخرين «جدار الانتظار» و «هامش الطريق» يعتمد القصيدة المكثّفة، واللغة الشعرية ذات الدلالة العميقة، والتي تبتعد عن المباشرة، وإن كانت في ديوان «هامش الطريق» أكثر وضوحاً، حيث يقدم الشاعر بكلٍّ ما فيه من إحساس وموقف، مما يجعلنا نشعر بماهية الشاعر، وذاتيته الفكرية والثقافية والوطنيّة على نحو أكثر ما يكون وضوحاً وتحديداً، بعكس الدواوين السابقة التي نجد القصيدة الوطنيّة والقوميّة فيها تمتزج مع القصائد الوجدانية والتأملية والفلسفية، ولكننا في ديوان «هامش الطريق» نجد القصيدة السياسية والوطنية تُشكل محوراً أساسياً في الديوان، وهو امتداد لتصوير حالة الضياع التي يشعر بها الإنسان العربي؛ بسبب التمزق والفرقة، مما جعل الأمة تسير على هامش الطريق، وتفقد دورها الريادي بين الأمم والشعوب.

ويُلاحظ أن مناخ الحزن هو المسيطر على قصائد الديوان، فالأسى واضح بدءاً من عناوين القصائد خاصة (نار الضياع، عناء الروح، نهاية المرساة، حبل الوداع، مرارة الفراق، بكاء السماء) ونهاية بمضمون القصائد التي تجعل القارىء يتحد مع هموم

الشاعر وأحزانه، ويمكن القول: إنّ تطور الشاعر كان متنامياً من ديوان لآخر، فمن قصيدة يثيرها حدث أو قضية ما إلى رؤيا وموقف والتزام، وإنّه استطاع أن يطوّر نفسه من ديوان لآخر اعتماداً على ثقافته التي أصبحت أكثر شمولاً؛ نتيجة الاطّلاع والاحتكاك مع الوسط الثقافي والأدبي، فالديوان الأول يمثل القاعدة والانطلاق إلى عالم الشعر. والديوان الثاني كان مرحلة تجاوز للتأسيس الشعري للشاعر، والثالث بداية صقل موهبته واستعداداته الشعرية، والرابع مرحلة إبراز وتكوين ملامح موقف وطني وقومي، وتأصيل هذا الإحساس أو الموقف، أمّا الخامس، فقد استقرت فيه شاعريته، ونضجت وأخذت ملامحها وخصائصها الفنية والموضوعية، كما استقرت شاعريته نفسياً وفنياً وفكرياً، وفي الديوان السادس أصبح واضحاً أنّه يمثل عمق الشاعر، وقربه إلى الطابع العام من الخاص.

ويُلاحظ أن الشاعر، ينطلق في شعره من الحياة والإنسان والمجتمع على نحو شامل متكامل، متفاعل ضمن إطار منظومة قائمة على النظرة التأملية، وليس اعتماداً على الحديث الجزئي المنفصل عن الإطار الشامل للإنسان والحياة، بإسلوب رومانسي يحترم ذات الإنسان ويؤكد قيمتها، ويجعل إحساسها بالكون والحياة أصلاً للحالة الشعرية التي تتشكل فيها القصيدة مُفعمة بالمعاناة والألم، والانفعال الصادق العميق بالواقع والحياة وأحداثها.

٢- كتاباته الأدبية:

كتب محمود التل القصة القصيرة منذ السبعينيات، تناول خلالها قضايا اجتماعية ووطنية، ولكنه اتّجه فيما بعد إلى الشعر اتجاهاً كاملاً؛ لانسجامه مع نفسه ووجدانه أكثر من القصة، وقد نُشر له قصتان، الأولى بعنوان «نداء الذكريات» والتي تعرض فيها للقضية الفلسطينية، وما ترتب عليها من نزوح أهلها إلى الأقطار العربية، ومن بينها الأردن، وتُبرز القصة حنين الفلسطيني إلى وطنه، وأمله بالعودة إليه؛ لأن الوطن -كما جاء في القصة- ليس في الوجود أغلى منه، وقد وصل الكاتب في نهاية القصة «إلى أنّ السعادة كامنة في النفس، وليس في مكان بعينه حتى يسعى إليه من يطلب هذه السعادة، وأنّ موطن الذكريات الطيبة هو خير مكان تُبنى عليه ذكريات طيبة من مثلها»(١).

---

(١) محمود التل: نداء الذكريات، مجلة رسالة المعلم، العدد الثالث، السنة الرابعة عشرة، ١٩٧١، ص٧٤.

وقد عالج الكاتب مأساة الشعب الفلسطيني من خلال قصة رجل تقطّعت به السبل بعد وفاة زوجته التي تمثل الأرض، وزواج ابنته، فترك الأرض مع ابنه؛ بحثاً عن مكان يعيش فيه، ولكنه بعد سفر طويل ما لبث أن قرر العودة إلى بلدته وأرضه.

وأما القصة الثانية فهي بعنوان «أم حبيب» حيث تعالج قضية اجتماعية، يتحدث فيها الكاتب عن التغيّر الاجتماعي الذي يؤثر في حياة الإنسان بصورة سلبية، عندما يُقحم نفسه على حياة لم يُهيأ لها ثقافياً واجتماعياً، فحبيب الإنسان البدوي البسيط الذي ترك حياة الرعي، واتّجه صوب المدينة؛ باحثاً عن حياة أفضل، ولكنّه اكتشف بعد أن عاش في المدينة أنّه كان واهماً على هذه الحياة، لما وجده فيها من معاناة، وتقييد للحرية الفردية ممّا يعدُّ بمنزلة موت نفسي له[1]. ولمحمود التل مؤلفات منشورة في مجال الثقافة العمالية وهي: «الثقافة العمالية (عام ١٩٧٤م) و «الأهداف النقابية» (عام ١٩٧٥م) و «الثقافة العمالية في البلاد العربية» جزءان (١٩٧٦-١٩٧٧م) على التوالي، وهو كتاب قامت بنشره -لأهميته- مؤسسة ألمانية (فريدريش إيبرت) في بيروت، ويشتمل هذا الكتاب على مقدمة عن وضع الثقافة العمالية العربية بشكل عام، ويركز على جهود منظمة العمل العربية، والاتحاد الدولي لنقابات العمال العرب، وأوضاع الثقافة في البلاد العربية، فضلاً عن أنّ التل شارك في تأليف «برامج ونشاطات مشروع الثقافة السكانية» عام (١٩٨٣م) وكتاب «محاضرات مختارة في تنظيم الأسرة» (عام (١٩٨٥) و «دراسات وأبحاث في القضايا السكانية» عام (١٩٨٩م).

وللتل مجموعة من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات، والتي تكشف جانباً معيناً من تفكير الشاعر، وأساليبه في المناقشة والحوار، فعلى سبيل المثال في مقالته بعنوان: «الثقافة والمثقفين» يتحدث عن الثقافة على أساس أنّها نتاج اجتماعي إنساني، بوصفها وليدة التفاعل الإنساني، فهي تتخلل كلَّ جزء من أجزاء حياتنا الفكرية والمادية[2].

ويدرك محمود التل مبكراً العلاقة بين الثقافة المتكاملة والإبداع، وأهمية الثقافة في صقل شخصية الأديب، ويتحدث عن صعوبة معالجة الفنان أو المبدع لقضايا مجتمعه دون أن يلمّ بالعلوم الأخرى، كعلم الاجتماع والنفس والأخلاق والاقتصاد، والعلم بمعناه

(١) انظر: محمود التل: أم حبيب، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٧٦/٧/١٦.
(٢) انظر: محمود التل: الثقافة والمثقفين، صحيفة الدستور الأردنية، ١٩٧٢/٤/١٠.

المعروف، «فالإنسان لا تخرج مشاكله عن حدّ كونها إنسانية واجتماعية، أو نفسية، أو اقتصادية أو سياسية. واضطلاع الأديب بمسؤولية وواجب المشاركة في معالجة قضايا وأمور مجتمعه أولاً ومجتمع الإنسانية ثانياً يُحتم عليه أن يعرف شيئاً عن هذه العلوم والمعارف، لتساعده على فهم النفس الإنسانية، وطبيعة الظاهرة الاجتماعية، ونوع الحالة الاقتصادية »[1].

ويعالج التل في كتاباته علاقة الأدب بالمجتمع، والتجربة الحياتية للأديب، التي يصيغها، ويعيد تشكيلها بروح إبداعية متجددة؛ لبعث وخلق الحياة المأمولة في روح المجتمع، مؤمناً بأنّ الفن وسيلة الإنسان للتعبير عن ذاته وحياته الاجتماعية، فالأديب المنتمي لوطنه هو الملتزم بقضاياه، وفي هذا يقول التل: «وتتلون التجربة الاجتماعية، وتختلف حسب البيئة الطبيعية والاجتماعية وحاجات الإنسان، وأهدافه وخبرته السابقة، والمستوى الثقافي بشكل عام »[2].

ويُقدم التل قصة «الدخلاء» للكاتب الانجليزي (هكتور هيرمنرو) إنموذجاً حيّاً لتصوير ظاهرة الصراع الاجتماعي، كقيمة من قيم المجتمعات المتخلفة[3].

وكما كان لعرار حضوره المتميز في شعر التل، كان له الحضور نفسه في كتاباته النثرية؛ لأنه يرى فيه ذاكرتنا الوطنيّة والقوميّة، «فهو ماثل فينا وجداناً وقيماً وحياة وطنية، وفكراً وإنموذجاً إنسانياً عربياً وقومياً يُعتبر تاريخ الأردن شعراً في مرحلة من أدق مراحله، وهي مرحلة التأسيس السياسي، لذا يعتبر عرار العمق التاريخي والأدبي للأردن »[4].

---

(١) المصدر السابق، الثقافة والمثقفين، ١٩٧٢/٤/١٠.

(٢) محمود التل: الأدب والتجربة الاجتماعية، صحيفة الدستور الأردنية، ١٩٧٢/٥/١.

(٣) المصدر نفسه، الأدب والتجربة الاجتماعية، ١٩٧٢/٥/١.

(٤) عرار صوت الأردن والعروبة المبدع، نشرة عرار، العدد (١٢)، ص٦.

الفصل الثاني:

الدراسة الموضوعية

١- الاتجاه الوطني

٢- الاتجاه القومي

٣- الاتجاه الاجتماعي

٤- الاتجاه الوجداني

- الموت
- الاغتراب
- المرأة
- الشعر الإنساني التأملي
- الشعر التحرري
- الحزن والتشاؤم

تعددت الموضوعات الشعرية التي طرحها محمود التل في شعره، فقد نظم الشعر الوطني والقومي، كما نظم الشعر الاجتماعي والوجداني، من منطلق التزام الشاعر بقضايا وطنه وأمته التي ينتمي إليها. وهو «كغيره من الشعراء الأردنيين والعرب والعالميين، كتب عن الحياة والإنسان والموت، وتغنى بالأرض والحبيبة والوطن، وطويلاً ما رافق الموج والريح والشراع وكلّ الأحلام المنتظرة»[1].

ولم يُعرف عن التل قطُّ أنّه قال شعراً في أغراض التكسب أو التزلف أو الهجاء، مما جعل شعره صورة صادقة عن واقع أمره، ودخيلة نفسه، فجاء يحمل أمانيه وتطلعاته نحو غد مشرق بشمس الحرية والأمن، يقول التل حول الموضوعات التي طرقها: «من خلال الالتزام بالإنسان والحياة والوطن أجد نفسي أحيّا شعرياً ضمن هذا الإطار، فالهمُّ الإنساني والوطني وفلسفتي الحياتية هي التي تُشكل المضمون الأساسي لإصداراتي الشعرية، وذلك من خلال قصائد أو أشعار وجدانية اجتماعية وطنية فلسفية، يمكن للإنسان أو الباحث أن يتبينها إذا ما قرأ هذه الأشعار قراءة متأملة فاحصة، بشكل مركز دقيق، وبخاصة أنّ موقفي من الحياة في ضوء انعكاساتها عليّ يتخذ منطلقاً أساسياً في معظم الشعر الذي كتبته، كما سيجد القارىء والباحث أن هناك شعراً يتعلق بالموضوع النفسي الاجتماعي مثل الخوف، حمّى الوصول... وغيرها من الموضوعات الكثيرة: النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والتي جاءت كقصائد وجدانية تتصف بالسمة الرفضية، مُعبأة بالهمّ والألم والحزن والتشاؤم والروح النقدية»[2].

ولسيطرة هذه الموضوعات على شعر محمود التل، وجدت من الضرورة دراستها منفردة؛ لبيان مدى إحساس الشاعر وتفاعله مع قضايا أمته، وقد جاءت هذه الموضوعات على النحو التالي:

١- الاتجاه الوطني.

٢- الاتجاه القومي.

٣- الاتجاه الاجتماعي

٤- الاتجاه الوجداني.

---

(١) عبدالله منصور: مشوار قصير مع الشاعر محمود فضيل التل، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٨٧/٢/١٣.

(٢) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، مجلة أوراق جامعية، العدد الثاني، ١٩٩٥م، ص٣٣.

١-الاتجاه الوطني:

الوطنيّة هي حبّ الوطن، والشعور بارتباط باطني نحوه[١]، «وقد يضيق مفهوم الوطنيّة أو يتسع في الرقعة والمكان، فيرتبط أحياناً بمسقط الرأس أو الوطن الذي ينتسب إليه المواطن، ويتفتّح أحياناً على العالم كله، ليكتسب طابع الإنسانية في معناها الواسع العريض، وكثيراً ما يربط بعضهم معنى الوطنيّة بمفهوم عرقي أو عقائدي كالوطن العربي، أو الوطن الإسلامي، ولكن كلمة الوطن تذوب معها كل الفوارق الاجتماعية جنساً وعقيدة ولوناً»[٢].

ويُشكل الوطن المحور الأساس الذي قام عليه شعر محمود التل، والهاجس الذي لازمه طيلة حياته، فبعد أن يرفض كل حبّ زائل يعلن تعلقه بثرى الوطن بشكل صريح ومباشر فيقول[٣]:

يا موطني الأردن أنتَ قضيتي
بل أنتَ كلُّ الكون عندي
كلُّ حرف في سطورِ كتابتي
وعلى ترابك شاء اللّه أن تُشكّل طينتي
واليوم قد أعلنتُ ما عندي
وكل حقيقتي
سأموتُ فيكَ بهذه الأرض
التي كانت بها ..
لحظات خلقي أو زمان ولادتي

ويبرز في شعر التل التزامه بقضايا الوطن، وغيرته على مصالحه، ذلك أنّ الالتزام لا يُعني الارتباط فقط بقضية اجتماعية أو سياسية معينة، وإنما يتمثل في الموقف الذي يتخذه الأديب من تلك القضايا؛ فلفظة الالتزام «نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية والاجتماعية والفكرية، وليس الأمر مُقتصراً على المشاركة في هذه القضايا، وإنما يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي

(١) انظر: ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص٩.
(٢) إبراهيم الهادفي: معاني التجاوز في شعر الشابي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤، ص١٢٨.
(٣) نداء للغد الآتي، ص٣٨.

يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان منها، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً من المفكر الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائماً، ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام، من هنا كان الالتزام مرتبطاً بالعقيدة منبثقاً من شدة الإيمان بها، صادراً في جميع أشكاله وأحواله عن أيدلوجية معينة يدين بها المفكر الملتزم »[1].

ويبين التل أن الوطنية الحقة لا تكون بالالتفاف حول الشعارات الزائفة، بل بالإخلاص للوطن، والتضحية من أجله، يقول في هذا الموضوع[2]:

ما زال كلُّ بُناتها
يترنمون على عبادات الصنمِ
يتحدثون ويحلفون
ويصرخون بقولهم
يحيا الوطن
فنسوا بأن وجودهم
ما كان يوماً للوطن
ونسوا بأن سجودهم
قد كان دوماً للوجاهةِ
في سباقاتِ الزمن
كمْ كان أولى أن يكون وجودهم
في لوحةِ الذكرى
فداءً للوطن

ويتغنى محمود التل بالأردن وأهله، ويبين أنّ الأردنيين أهل فداء وتضحية وخلق طيب، حيث يقول[3]:

والأردنيون كانوا رمزَ أمتهم
ولا يزالون لا دعوى ولا كَذِبُ

(١) أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ص١٣-١٤.
(٢) نداء للغد الآتي، ص٦٠.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص ص ٤١-٤٢.

لا يعرفون رياءً في رسالتهم

بل يصدقون لكي لا تُعْبَدَ النُّصُبُ

لا يدّعون بشيء قد أُريد لهم

بل يعملون وتحكي عنهم السُّحُبُ

ويقاوم الشاعر كلَّ الهجمات التي تعرض لها الأردن من خلال فكرة الوطن البديل، ويتحدث عن أحاسيسهوأحاسيس كلَّ الأردنيين، وثباتهم في وجه التحديات، واعتزازهم بأصالتهم ودفاعهم عن حقوقهم، وذلك من منظور الدفاع عن الأردن أولاً، وحفظ حقّ الفلسطينين بوطنهم ثانياً[1]:

فالشعرُ في وضحِ النهارِ أقُولُه

في ظَهْرِ راحلتي وحين تَرَجُّلي

فالنفسُ حارتْ أي شيء حُلمها

لا تنفعُ الدنيا بكثرِ بَدائِلي -

لا شيء يعدلُ في الحياةِ تُرابه

وهواؤه شافٍ لكلِّ مشاكلي

ثم يعلن عن ولائه المطلق للأردن، والتزامه بقضاياه، صادق الشعور والتعبير عمّا يختلج في نفسه، أميناً في حمل الرسالة الأدبية الرفيعة[2]:

من شاء حباً لنا بالحبّ نَغمُرُه

ومن يريد أذى الأردن يُحْتَطَبُ

إنَّ الولاءَ إذاً فَرضٌ أُقدسُهُ

وغير ذلك لا لومٌ ولا عَتَبُ

ويعلن أيضاً أنّ الحبّ الحقيقي هو عشق الأرض والتضحية من أجلها، ولا عجب في ذلك فالأرض جزء من الوطن، ومعنى من أسمى معانيه[3]:

فالحبُّ ليس قصيدّة

تُلقينَها في مسمعي

---

(١) المصدر السابق، ص٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) نداء للغد الآتي، ص٩.

الحبُّ عشقُ الأرضِ والمحراثِ
فوقَ جميعِ مطامعي

ويوضح أن علاقته بوطنه هي علاقة الروح بالجسد، حيث تتكامل فيهما الحياة، والحياة بعيداً عن الوطن هي موت ومنفى يقول[1]:

يا موطني أنت لي روحي أهيمُ بها وأنت لي في حياتي صرت عنواناً
يا موطناً قد جعلتُ الروحَ رايتَه لا تخفقُ الروحُ إلاّ في ثنايانا
إني أحبك مهما كنت لي وطناً نوراً أحبك أو إن كنتَ نيرانا

إنّها علاقة الحبّ والانتماء لا علاقة المكاسب الشخصية، يقول[2]:

ما كنتُ يوماً طامعاً في غايةٍ بل كان همّي موطناً مفقودا

ولا ينسى التل الأردن حتى وهو في أجمل مدن العالم، فهو يحسُّ بضآلة الجمال الذي رآه في مدينة لوزان السويسرية أمام ما في مخيلته، وحنينه إلى موطنه الأردن، وهكذا يكون إخلاص المحبّ لحبيبته يقول[3]:

كثرُ الجمالُ بكلِّ شيءٍ سِحْرُه
في روعةٍ لكنَّ حُسنكَ فائقُ
فتمايلتْ صورُ الجمالِ وهالها
منك البهاءُ ومجده يتألقُ
فلكِ الحياةَ وأنتِ كلُّ عبيرَها
ولك الوفاءُ بكلِّ شيء يعبقُ

ويُبرز التل القيم الاجتماعية الإيجابية ويربطها بالوطن؛ لما لهذه القيم من معانٍ سامية تنسجم مع ما للوطن من معانٍ كبيرة وجليلة، وهذا واضح في قوله[4]:

لم يخبروا الحياةَ بعدُ يا حبيبتي
لم يخبروا الأوطانَ بذلاً

---

(١) جدار الانتظار، ص١٠٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.
(٣) نداء للغد الآتي، ص١٢٧.
(٤) المصدر نفسه، ص٩٦.

وفاءً وعطاءْ

لم يعرفوها سيرةً

وواجباً وحكمةً

لم يعرفوها منبراً للرأي أو للفكرْ

ويُعليّ من شأن الأردن، ويفضله على غيره من البلاد على الرغم من فقر موارده، فهو غني بشعبه الوفي، وقيادته الشجاعة، يقول(1):

إنّ الحياةَ بهـــا يـــسرٌ ومعسرةٌ   لكننا في كلا الحالين نلتحمُ

إنْ أقفرتْ ساحُنا فالصبرُ شيمتنا   إنّا بـكلٍّ إباء النفسِ نتّسمُ

وهو لا يجد العزة والسعادة إلا في وطنه الأردن، حيث يقول(2):

أفتشُ فيكِ عن حبٍّ

وأبحثُ فيكِ عن وطنٍ

وإنسانٍ

وعن معنى

وعن منفى

لأني مذ أتيتُ إليكِ منفيٌّ

فكان وجودنا منفى

وأيامي

وأوطاني لنا منفى

ولا يخفى

بأنّي مذ عرفتُ الحبَّ في عينيكِ

منفيٌّ

ويعتزُّ الشاعر بالدور الريادي الذي يلعبه الأردن في جمع شمل الأمة العربية، وسعيه المتواصل لتوطيد أركانها وإعلاء بُنيانها، حيث يقول(3):

---

(1) جدار الانتظار، ص٣٧.

(2) المصدر نفسه، ص ص ٦٥-٦٦.

(3) المصدر نفسه، ص٣٧.

فالقلبُ ينبضُ والأردُن خفقته   والبيّتُ أنتَ وفيكَ الشملُ يلتئمُ
فليس مـثلك من ضحّى لأمته   ولا تـأخّر عمّـا شـاءت الهمـمُ
للعُرْب أنتَ وفـيٌّ في عروبته   وما توانيـت عمّا تقتضي الشيمُ

ويعتزُّ الشاعر بعرار وابنه وصفي باعتبارهما رمزين وطنيين وإنموذجين صادقين في الحبّ والولاء والانتماء، حيث يقول(١):

ولقد نسجن من الحشا كفنيكما
ونَدَبْنَ إذ خَتَمَ الزمانُ فراقُ
إني عليك على الشهيدِ بحُرقةٍ
هذي الحياة ذَوَتْ بها الأحداقُ
عجباً لأمْرِكُما وحالكما معاً
للأردنيّ بحبكم إغراقُ
وجدي عليك عرار إنك رائدُ
وكذا الشهيد كلاكما سبَّاقُ

ويتغنى في موقع آخر بعرار، مؤكداً على مواقفه الوطنيّة والقوميّة(٢):

تبقى عرار إلى الأردنّ مُنتصِراً   تحتَ الثـرى وثرى الأردن نلتـزمُ
فمذ تغنيتَ بالأردن كنـتَ لنا   حقّاً لسان الـوفا قلنا بها نعمُ
وفي فلسطين أوجـاعٌ مُخَـلّدةٌ   مذ وعْدِ بلفور نام العُرْبُ وانقسموا

ثم يعلن عن التعلق بهذا الأنموذج الرائع للوطن، والسير على خطاه، حيث يقول(٣):

إنّا إليـك عراريون ما ذُكِـرَتْ   القدس والسلط والبتراء أو سـَحَم
وادي الاغر ورمّ كم بها طـللٌ   بالوجدِ باقيةٌ تشـتاقُ شعركمُ
في تلّ إربد باقٍ أنـت ذروته   في كلّ ما قد نَظَمْتَ اليوم نعتصمُ
هذا عرار على نجواه قد كَرُمَـتْ   نفسٌ إلى وطنٍ كالـنار تضـطرمُ
صِدقاً أحبُّ بلادَ العُربِ قاطـبة   أمّـا الأحـبةُ كان النـاسُ كـلهمُ

---

(١) وجدتك عالماً أخر، ص ص ١٠٣-١٠٤.
(٢) جدار الانتظار، ص٣٨.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٩.

لقد عبّر التل في شعره الوطني عن التزامه بقضايا الوطن وعشقه له، وتمسكه بترابه وهويته الأردنية ودفاعه عن مصالحه، ووقوفه في وجه الأخطار التي تداهمه، والحملات الظالمة التي تعرض لها، مُبدياً استعداده لتقديم كل شيء ذوداً عن الأرض والحرية والأنسان[1]:

أردنُ أنــتَ لنا كلُّ الحيــاةِ لذا　　أنتَ الحبيبُ وأنتَ الشّدو والنغمُ
إنْ كانت الروحُ عن جسمي مفارقةً　　هيــهات عن حبّــها الأردن تنفصمُ
أو كانت الشمسُ عن دنياكَ غائبةً　　ما دمــتَ تســطعُ لا ليــل ولا ظلمُ

ولعلّ قمة الولاء والانتماء تظهر في قوله[2]:

عش خالداً... شامخاً... دم سيداً أنِفاً　　كن في سمــاءِ العُلا للمجدِ عنوانا
يا موطني كلما هيجتَ لي شــجناً　　زدتُ اشتيــاقاً وهذا الوجدُ أعيانا
أتي إليــكَ إذ الدنــيا تغالبـني　　ألقى بصــدركَ كلّ الحــبّ ألوانا
يا أيها الوطــن المبنيّ من مُهــجٍ　　ومن ســواعدِ من أعلــوكَ بنيانا
عش خالداً مثلما شِئناك ملــحمةً　　مــثلَ الأناشــيدِ في أحــلى حكايانا

---

(١) المصدر السابق، ص٣٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٥.

٢-الاتجاه القومي:

ينظر محمود التل إلى الوطن العربي على أنّه وطنه الكبير، فلا يفرّق بين أردني وشامي وعراقي ومغربي؛ لهذا يبدو التداخل بين الوطنيّة والقوميّة في شعره واضحاً مع أننا نستطيع أن نضع حدوداً فاصلة بين البعدين؛ فالقوميّة هي حبّ الأمة والشعور بارتباط باطني نحوها، والوطن هو قطعة من الأرض، والأمة هي جماعة من البشر، الوطنيّة هي ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تُعرف باسم الوطن، والقوميّة هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمة[1].

لقد كان النقد الذاتي الإيجابي أول معالم البعد القومي في شعر محمود فضيل التل، حيث حمل على الأمة وحُكامها في أكثر من قصيدة، وفي غير ديوان، كلُّ ذلك لأنّها ضعفت وهانت، وكانت سبباً في تجريد تاريخها من ألقه وبهائه. يقول مقارناً بين تاريخ مجيد، وواقع حاضر مؤلم[2]:

يا أمة كانت تغوصُ بمجدها
واليوم في بحرِ المتاهات
يا أمة كانت تعيشُ بعزها
والآن في حضنِ النزاعات
يا أمة كانت تسير بنورها أممٌ
واليوم ترتعُ في ليلِ الظلامات
يا أمة كانت تفيدُ بعلمها أممٌ
واليوم تسكنُ في حضنِ الجهالاتِ
يا أمة شهدت روائعَ وحدةٍ
واليوم صارت فرقةُ
ومثال أحقاد العداواتِ

ويقول أيضاً مُبرزاً الجانب السلبي لهذه الأمة، مؤكداً على دورها في توجيه الحراب إلى

(١) انظر: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ص٩.
(٢) نداء للغد الآتي، ص ص ٢٢-٢٣.

صدور أبنائها[1]:

لكنك لم تسمعْ صوتي
لم تسمع إحساسي الصادق
من حبي أشهرتَ سلاحاً
ورؤوسُ حرابك لم تغمدْ
فقتلتَ حياةً يافعةً

ثم يؤكد على هذا المعنى على لسان زرقاء اليمامة، حيث يقول[2]:

رأيتكم بكلِّ شيء قلته فيما مضى تكذبون
حقيقة رأيتكم تكذبون
تتقاتلون
تحبون العداوةَ
وتزرعون بذرة البغضاء
بدلاً من المحبة والإخاء
وتطربون للنميمة
وتسعدون بالقطيعة والجفاء

ثم يرسم صورة مؤلمة يعبّر فيها عن واقع التشتت والانقسام العربي، حيث يقول[3]:

وأدري أنني أدري
ولا أدري
فأدري أنّ لي قوماً
وأوطاناً
وأدري أنني أهوى
بلاد العرب أوطاني

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ص٥٥.
(٣) جدار الانتظار، ص ص ١٢٨-١٢٩.

ولا أدري

لماذا كلما أمسيتُ في أرضٍ

وأضحى يومنا الثاني

توارى وجه هذي الأرضِ

وامتازت روابيها

وبدّلنا تباريحاً وأشواقاً

وغيرنا تصاريحاً وأوراقاً

وسجلنا بها جنسي

وأوصافي وعنواني

وسجلتُ الذي أوفى

وما أدريه عن ذاتي

وقد أمضي إذا شاءوا

وإن شاءوا يصيرُ الدربُ ممنوعاً

فهذا كلُّ ما يجري

على أبواب أوطاني

ويدعو إلى ترك الشعارات، والتسلح بالإرادة القوية، لأنّها الكفيلة بإعادة الحق[1]:

الحقُ كان ولا يزالُ بقوةٍ

يُبنى وليس بكثرةِ المؤتمراتِ

ويدعو التل إلى نبذ الخلافات، ووحَدة الصف؛ لمواجهة الأخطار الخارجية، مُفسراً معنى العروبة الحقيقي[2]:

إنّ العروبةَ تعني كلَّ طيبةٍ

ولا تكون إذا بالغدرِ نَحْتَرِبُ

---

(١) نداء للغد الآتي، ص٢٣.

(٢) شراع الليل والطوفان، ص٤١.

فالبيتُ يغدو بيوتاً بعد وحدتِه --

والصفُ يغدو صفوفاً كُلها شُعَبُ

ويجيء صوته قوياً ليؤكد على عروبته في كلّ زمان ومكان، حيث يقول:[1]

سأبقى دوماً عربياً

وبحبي أبقى عربياً

ووجودي يبقى عربياً

وأُحدِّثُ بلدانَ الدُنيا

عن حقّ يبقى عربياً

وقد كانت القضية الفلسطينية الحدث القومي في كل قصائد محمود فضيل التل، فقد حرص على إبرازها بشكل قوي وفعّال، ليكون ممثلاً لرسالة الالتزام على أكمل وجه، وقد فصّل القول في هذا الموضوع، فتحدث عن ظاهرة التشرد ووصف جرائم الصهاينة البشعة بحق الفلسطينين الأبرياء، ثم عاب على الأمة مواقفها المخزية، ودعا إلى وحَدة الصف للتخلص من أعداء الأمة، يقول في ذلك[2]:

من بين علامات النورِ

وشعاع الكونِ المخنوقِ

أتطلّعُ مهموما لأرى

أسطورةَ شعبٍ مولودٍ

كي يُدفن حيّا... مَظلوماً

في هذا الزمنِ المشؤومِ

يتحدى ويقارعُ أبداً

وجهَ التيارِ المسمومِ

ومتاهات النفقِ المظلمِ

ويصور حال الفلسطينين في ضوء ضعف العرب وتخاذلهم في الدفاع عن قضيتهم، وعدم تلبية دعوتهم لتحرير البلاد، وما أصبحت عليه الأمة من الهوان واليأس، والتباكي

(١) المصدر السابق، ص٢٤.

(٢) نداء للغد الآتي، ص٦٨.

على السلام[1]:

إلامَ التغنّي بأحزانِ قومٍ؟
وينعمُ غيري بمسكٍ وطيبٍ!!
شكَوْنا هنا وهناك بضعفٍ
وأعيا الكلامُ لسانَ الخطيبِ
فمن قوةٍ لهوانٍ ويأسٍ
لدعوى السلام وما من مُجيب

لذلك كان الإحساس بالعار هو المسيطر على نفسه؛ لعدم القدرة على نصرة الشعب الفلسطيني، وتحرير الأرض المغتصبة حيث يقول[2]:

لم أنظر
منذ سنين بمرآةٍ
كي لا أبصر في وجهي خزياً
أو أقرأ في عينيّ العارْ

ويرسم الشاعر الطريق للتحرير بروح ثورية متّقدة، وإيمان قوي بقدرة الأمة على استرجاع ما اغتُصب منها، يقول[3]:

ما ضاع بالحربِ أولى أن يعودَ بها   أو أن يظلّ جِراحاً كي نداويها

ويخاطب الشاعر الفلسطينين مطالباً إياهم بعدم ترك وطنهم، ويدعوهم إلى الثبات فيه، لأنهم بتركهم الوطن سيغدون غرباء بين شعوب الأرض[4]:

لا تفارق شاطىء البحرِ فتشقى
والهوى يغدو غريباً
لا تسافر في شعابِ الارضِ
لا تطو البقاعْ
إنْ هجرتَ البحرَ يوماً

(١) وجدتك عالماً آخر، ص١١.
(٢) جدار الانتظار، ص٩٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٦٩.
(٤) هامش الطريق، ص٢٨.

عندما تصحو ستندمْ

وإذا ما عُدْتَ شوقاً

سوف تلقى كلُّ ما تهواه في عينيَّ ضاعْ

ويرى التل في اليهود شعباً غريباً على أرضنا العربية، وإنّه لا بُدّ أن تلفظهم الأرض يوماً، يقول[1]:

متى يا من لَقيتُمْ من هوان القومِ

فوقَ جحيمِ طغواكمْ؟!

متى تمضون من دربي

متى تمضون يا دخلاءُ

من دربي؟!!

وهو من خلال قصائده القومية يُبيّن حقيقةَ اليهودِ، وما يتصفون به من البغي والفجور، وانغلاقهم على أنفسهم، وإنكارهم لحقوق الآخرين[2]:

قد أثبتوا في صفحةِ التاريخِ حقاً أنّهم:

قومٌ بغاةٌ... فاجرون وحاقدون

لأنّهم لا يؤمنون بغيرهمْ

لا يؤمنون بأيّ شيءٍ

غير ما أضحى ظلاماً

في هوى تاريخهمْ

ويُعلي محمود التل من شأن الشعب الفلسطيني؛ لاعتماده على نفسه في ظل تخاذل بقية العرب عن القيام بواجبهم تجاه قضية فلسطين، فهم أصحاب القرار، يقول[3]:

إن الخيارَ حقيقةٌ

لا بدّ أن يبقى لكمْ

من حقِّكم أن تثأروا

---

(١) وجدتك عالماً آخر، ص١٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ص١٤٢-١٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤٠.

لا شيء أفضل عدةً

من أن يصير لكلٍّ هذا أمركمْ

إذ ليس أولى منكمُ أحدٌ بهذا

أو بحكٌ جلودكمْ

وقد خص نكسة حزيران بالحديث، حيث بيّن ما ترتب عليها من آثار نفسية متعبة للأمة، يقول[1]:

لا تعجبي من أمر ما أرجوكِ فيه وتذهلي

فخيولنا منهوكةٌ

ودماؤنا مسفوحةٌ

ورماحُنا مطويّةٌ

وسيوفنا مثلومةٌ

لم يشهدْ التاريخُ منذ الجاهليةِ

سكرةً أو نومةً

مُنيَتْ بها وتجرّعتْها أمةٌ

كانت لها بينَ الخليقةِ دعوةٌ ورسالةٌ

مثلَ التي كانت لنا فيما يُقالُ

هزيمة... أو نكسة... أو نكبة

ويقول أيضاً[2]:

لا ترجعي

يا نكبة الزمن القديم وبؤسَهُ

وخذي حزيرانَ الملّفع بالسواد وشؤمهُ

لا ترجعي

لا شك أنكِ مُرّةٌ ومريرةٌ

لم تقدري أن تبعثي بيَ ساكناً

(١) المصدر السابق، ص٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٨.

فالأرض عندي مثلما قالوا

ستبقى دائماً كرويّةً

وتظلّ مهما جزّأوُها حرّةً عربيةً

ويقف بصلابة وقوة أمام هذه الأمة المتهالكة، مُحذِّراً من استمرار سيطرة أجواء النكبة عليها، داعياً الأمة إلى الوحدة، لترجع إلى ما كانت عليه من القوة والوعي والعزة[1]:

لا ترجعي

لا ترجعي إلاّ إذا أصبحتِ فينا صحوةً

فلترجعي

سيكون ذا طلبي إليك لترجعي

وكما عهدتكِ حُرةً وعزيزةً

يا أمتي فلترجعي

وجاءت الانتفاضة الفلسطينية في عام (١٩٨٧م) لتجسّد طموح الإنسان العربي، ولتُحيّ الأمل بالنصر، وقد أثبتت مدى قدرتها على جعل إسرائيل تُراجع نفسها أمام تمردها وغرورها، كما عبّرت الانتفاضة الفلسطينية عن أحلى صور استعداد الإنسان الفلسطيني للنضال والاستشهاد طفلاً وامرأة وشيخاً، وضربت مثالاً حيّاً وصادقاً على تكاتف أبناء الشعب الواحد ضد الاحتلال، ووقوفهم يداً واحدة في وجه التحديات، كما أعادت القضية الفلسطينية إلى قائمة الاهتمامات الدولية.

وكان من الطبيعي أن تنعكس آثار الانتفاضة ونتائجها على الشعر، وأن يقوم الشاعر بدوره الطبيعي في تأدية رسالته، وتسجيل أحداث الأمة البارزة، حيث ساهمت «الانتفاضة في إعطاء زخم جديد للشاعر العربي المعاصر، وقد يتشكل هذا الزخم على أساس أن الشاعر بات واثقاً ثقة أكبر، ومتفائلاً بشكل أعمق»[2].

ولخصوبة العلاقة الأردنية الفلسطينية، وتلاحم الشعبين كان «صدى الانتفاضة في الشعر الأردني لا يقلُّ بُعداً عن صداها في الشعر الفلسطيني في الوطن المحتل وخارجه،

---

(١) المصدر السابق، ص٥٣.

(٢) إبراهيم خليل: الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠، ص٢٨.

بل لعلّ ما أفرزته من الأعمال الأدبية في الأردن يفوق ما أفرزته في الداخل»[1]. وقد كان الشاعر محمود التل واحداً من أكثر الشعراء الأردنيين اهتماماً بهذا الحدث، حيث عبّر عن ذلك في أكثر من قصيدة، فمجّد الانتفاضة، وحثّ على استمرار المقاومة، وافتخر بالأطفال والنساء والشيوخ، وأشاد بالحجر ودوره في الانتفاضة، يقول مُعبّراً عن اعتزازه بشجاعة أبطال الانتفاضة مُبشراً بالمستقبل[2]:

فالحقُ أنتم أهلهُ
والاحتلال طريقهُ مسدودةٌ
لا بدّ يوماً أن يزولَ بعزمكمْ
لا بدّ أن تمضي القيودُ
وتختفي هذي الفُلول وتنتهي
يوماً... وترتفعُ الستارهْ

ويقول في الموضوع ذاته مُباهياً بثبات أبطال الانتفاضة[3]:

سَلِمَتْ يمينكَ
إذ تقومُ مقامَ أمتكَ المعمّدِ بانتفاضهْ
وتُقاومون عدوكمْ... تَستصرخونَ
تُقاتلون بكلُ حارهْ
أطفالكمْ ونساؤكمْ وشيوخكمْ
كالمدّ يعصفُ بالسكونِ
بكلُ عُنفٍ أو جسارهْ

ثم يُفصّل القول بالأسلحة التي يستخدمها الأبطال هناك، فيقول[4]:

إنّ الحروبَ عديدةٌ
منها الحجارةُ والقنابلُ
والأسنّةُ والعبارهْ

(١) يحيى جبر: صدى الانتفاضة في الشعر الأردني، المجلة الثقافية، العدد الثلاثون، ١٩٩٣، ص.١٧.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص.٩٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٥.
(٤) المصدر نفسه، ص٨٥.

منها التحدّي والصّمود وموقفٌ

ودمٌ يفيضُ على الترابِ

بكلِّ حُبٍّ أو حرارهْ

ويخصُ الحجر بالحديث فيقول(١):

حربُ الحجارةِ فاقتْ حدّ نخوتنا الطفلُ يُلهبها لا شيء يُطفيها

إني امتدادكَ يا طفل الحجارةِ إنْ شئتَ الحياة فإني سوف أفديها

ويأتي البعد القومي في قصائد محمود فضيل التل واضحاً وقوياً أثناء الحرب العراقية الإيرانية؛ فقد فصّل الشاعر القول في هذا الموضوع في أكثر من قصيدة، فأشاد بشجاعة الجنود العراقيين، ومجدّ انتصاراتهم، وخلّد شهداءهم، وهاجم أعداءهم، ودعا إلى نصرة العراق وشعبه، يقول مُعبّراً عن حبّه للعراقيين مؤكداً على دورهم في الدفاع عن الأمة العربية(٢):

شعبُ العراق يذودُ عن شرفِ الحمى

والفرسُ تُفسِدُ صافيَ الأجواءِ

حبُّ العراقِ دمٌ بكلُّ عروقنا

فيضٌ من الإجلالِ والأنداءِ

ويقول مُؤكداً على دور العراقيين في الدفاع عن الأمة، مستنهضاً الهمم لنجدتها(٣):

يا أمتي!!

أهلُ العراقِ يُقاتِلون لأجلكمْ

لسنا بهذا ندّعي

لكننا من مُرِّ ما فينا

نقول مرارةً وبلا ادّعاءْ

في القدسِ... في الجولانِ

في الأردنِّ

(١) جدار الانتظار، ص٧١.

(٢) وجدتك عالما آخر ،٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ص ٧٨-٧٩.

في كلِّ العروبةِ قد روينا من دمانا تربةً

أو قد جعلنا روحنا للعُرْبِ

ذبْحاً أو فداءْ

ثم يخاطب الأمة على لسان أطفال العراق، داعياً إلى الوقفة الجادة، رابطاً بين هذا الموقف العروبي وموقف المعتصم في سالف التاريخ[1]:

يا أمتي!!

ها نحن أطفالٌ لكمْ

قلنا وصحْنا

مثلما صاحَتْ بيومٍ حرّةٌ عربيةٌ للمعتصمْ

لكنه لبّى النداءَ

فَنِعْمَ ما كان الرجاءُ

ونِعْمَ هاتيك الهِمَمْ

ثم يُشيد بالدول العربية التي وقفت إلى جانب العراق، وأدّت رسالتها القومية على أحسن صورة[2]:

يا أمتي!!

شعبُ العراقِ حقيقةً

شعبُ العروبةِ والحميةِ أوفياءْ

ما بالكمْ ؟!

ما بالُ بعض الأهل إذ يُثني على قتلي

فتسعدُه ضرواة هجمةِ الأعداءِ... كالاعداءْ

والبعضُ كان حقيقةً

نِعْمَ الأصالةُ والمروءةُ والإخاءْ

---

(١) المصدر السابق، ص٧٣.

(٢) المصد نفسه، ص ص ٦٩-٧٠.

ويهزأ من بعض الدول التي لم تجد أمامها طريقاً غير البكاء والعويل، إذ يقول[1]:

يا أمتي!!

نشتاقُ منكم موقفاً

لا صيحةً... لاضجّةً

أو لا عويلاً أو بكاءْ

يُحكى بأنّا أمةٌ

قد أفلَحَتْ في كلِّ شيءٍ

غيرَ ألوانِ البكاءْ

وقد خصَّ الشاعر بغداد بالحديث في معظم قصائده، حيث أشاد بهذه المدينة العربية، وأكد على عراقتها وأصالتها ودورها في تحقيق الأمجاد، يقول[2]:

يا زائراً بغداد في عليائها

بغدادُ تبقى قمة العلياءِ

يا سائلاً عمّا يجيش بصدرها

خُذْ من فؤادي ساميَ الأنباءِ

يا سائلا عمّا يدور بأرضها

جيشُ البطولةِ يزدهي بإباءِ

بغدادُ صوتٌ للشهامة ماثلٌ

كالشمس تسطعُ في صفاءِ سماءِ

بغدادُ مجدٌ للعروبةِ شامخٌ

قد أسْمَعَتْ صوتاً وراءَ دعاءِ

ويقول في الموضوع ذاته[3]:

بغدادُ حصنٌ للكرامةِ خالدٌ

للفرسِ فيه مرارةُ الإعياءِ

---

(١) المصدر السابق، ص ص ٧٧-٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٧.

قال الألى حُسنُ الجوارِ معزّةٌ
فالجارُ باغٍ آثمٌ بدماءِ
بغدادُ يا عهد الجدودِ أصالةً
يا خيرَ ما أهوى بكلِّ نقاءِ

ويؤكد هذا الحبّ، ويفسره حيث يقول[1]:

من كان من ماء العروبةِ ناهلاً
لا بدّ أن يحكي بغيرِ رياءِ
إنّا إلى بغداد يمشي ركبنا
ما قيمةُ الدنيا بغير فداء
للّه ما أحلى الفراتَ فماؤه
فيه الحياة ورمز كل عطاءِ

ويربط بين القدس التي تتخذ طابعاً دينياً وبغداد التي تحمل بُعداً قومياً واضحاً، يقول[2]:

بغدادُ والقدسُ الشريفِ قضيةٌ
رمزُ العروبةِ رمزُ كلّ بقاء

ويقول أيضاً[3]:

ماذا أقولُ وادّعي وأنا هنا
حيٌ وغيري سيّدُ الشهداءِ
بغدادُ مجدكِ في حياتي خالدٌ
يعلو ويحملُ راية الآباءِ
ماذا نُحدِّثُ من سيأتي بعدنا
ماذا نُخلِّد في رُؤى الأبناءِ

لقد كان من الطبيعي أن يقف التل إلى جانب العراق، رافضاً الاعتداء الإيراني، حيث أحيَت هذه الحرب في نفسه الحميّة العربية؛ لأنّها جسّدت الحقد الفارسي على أرض

(١) المصدر السابق، ص٣٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٣١.
(٣) المصدر نفسه، ص ص، ٣٠-٣١.

العراق، وهو حقد قديم متأصل في نفوس الفرس.

ويأتي صوت الشاعر القومي واضحاً خلال أزمة الخليج، فيقدر موقف الأردن الشجاع، ويعيب على بعض الحكومات موقفها المتخاذل من العراق، ويدعو إلى نصرة العراق وشعبه، يقول مُعتزاً بمواقف الأردن[1]:

أنا من الأردن المشهور موقفه
من العراق وفاءُ زادنا نسباً
أنّى نكون ومهما كان موطننا
نصرُ العراقِ وسامُ شرفِ العرْبا

ثم يستغل الشاعر هذا الحدث ليشير إلى واقع الأمة المؤلم، حيث الانقسام ومساندة أعداء الأمة[2]:

فمن زمنٍ وهذا الليلُ معتمرٌ
وشمسُ سمائنا الظلماء تائهةٌ
سجدنا في هياكلها
وكمْ صرنا على محرابها
طوعاً قرابينا
لأن رماحنا صارت
بصدر خيولنا حُمْراً ومشرعة
ولم تلمع بهذا الليل
بيضاً في يد الفرسان
أو حمراً مواضينا
فيكفينا
ويكفينا الذي فينا
فمن أبقى لنا حلماً
بهذا الليل؟!
مَنْ أعلى وأشعلَ شمعةً فينا؟!

(١) محمود التل، قصيدة عين لبغداد، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٩١/٢/١٨م.
(٢) جدار الانتظار، ص ص ٨-٩.

-وينقم الشاعر على ذوي الآذان الصماء التي لا تستجيب لنداء الوحدة ممن يدعون إليها صادقين، ويستثير مشاعر الناس في صدق وعفوية، حيث يقول[1]:

يا قوم هذا هوانٌ قد أريد بكم من نام في الكهفِ قد أعياه نومكمُ

إن الأمانيّ قد صارت مقاتلنا وضاعَ في نومكم يا قومنا الحُلمُ

وفي سبيل إثارة النخوة في نفوس العرب، لكي يلبوا نداء الوحدة، نرى الشاعر يستنهض الهمم بتذكير العرب بأمجاد الأجداد، يقول[2]:

إني عجبتُ بني قومي لأمركمُ سادتْ عليكم قوى الطغيان والأممُ

كما عجبتُ لمن ألقاه مُدّعياً مجدَ الجدودِ مع الأيامِ يلتحمُ

ولا ينسى الشاعر ضمن مواقفه القوميّة أحداث لبنان، فيتألم كثيراً للطائفية والإقليمية التي كانت وقوداً للحرب الأهلية فيه، هذه الحرب التي عانى الشعب اللبناني من ويلاتها كثيراً، بعدما اعتاد الهدوء والحضارة والفن. ويعبّر عن إحساسه القومي تجاه معاناة اللبنانين في حربهم التي دامت سنوات طويلة، عانى منها اللبنانيون الويل والدمار بينما لا يُحرك العرب ساكناً أمام كلّ ما يحدث فرغم أن الشاعر لم ير بيروت حتى وقت كتابته القصيدة، ولكنه كان يشعر وكأنه يحترق معها، ويظمأ كما يظمأ أهلها، حيث يقول[3]:

بيروت إني ما أتيتك مرةً
ولم أزرك ذاتَ يومٍ
لكنني أراكِ كل يومٍ
أعيشُ فيكِ كلّ الوقتِ
معَ الأطفالِ والشيوخِ والنساءِ
وتحتَ أنقاضِ الدمارِ

ويصور الشاعر ما حلَّ بلبنان من قتل ودمار على أيدي أهله وبسلاح عربي، حيث يقول[4]:

(١) المصدر نفسه، ص٨٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٨٧.
(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٧٧.
(٤) محمود التل، قصيدة بعنوان «لبنان»، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٨٩/٩/١.

يا حسرة على العبادِ

كيف يُقتلون

يا حسرة على البلادِ

كم مضى

والناسُ يحُرقون

والماءُ يطفو حولَهم

لكنهم مما بهم

جوعى ويظمأون

إن النبرة القوميّة نبرة واضحة في شعر محمود التل، تتجلى فيها عاطفته القومية بوضوح وقوة في معظم الموضوعات التي طرحها في قصائده، ولم يكن هذا غريباً على التل وشعره، لأن هذه النزعة كانت من المقومات الأساسية في تكوينه النفسي والفكري.

٢- الاتجاه الاجتماعي:

انطلق التل في شعره الاجتماعي من التزام كامل بقضايا المجتمع، وما يسوده من عادات وتقاليد،إذ إنّ لكلّ مجتمع قضاياه المحلية الخاصة التي تنتظر الحلول السريعة[1].

ولكن المفهوم الاجتماعي في شعر التل يتسع ليشمل قضايا الإنسانية عامة، وما يسود النفس الإنسانية من طبائع وصفات، «فهو إنساني النزعة، أي أن مساوىء الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفي أدبه، بمعنى أنّه لا يُخفيها، بل يجلّيها في أتمّ معانيها »[2].

ويوضح التل طبيعة النفس الإنسانية، وتنازعها بين الخير والشر، والحبّ والكرْه، حيث المتناقضات[3].

فحيناً تكونين حملاً وديعاً   وحيناً تكونين شرّ الدهاء

وحيناً ملاكاً يسير بهدي   وحيناً تحبين سفكَ الدماء

وهذا يجعل شعر التل «يسير على نمط الشعر الإنساني غير الذاتي، وينظر إلى العالم نظرة مليئة بالجمال والحسّ والتفاؤل، وبالتالي يضفي على المجتمع أضواء من ذاته، تمتاز بالسحر والجاذبية الداعية إلى تغيير الخطأ والتمرد عليه، وتكريس الصواب والعمل على إشاعته ونشره »[4]. ولعلّ ما يؤكد حرص التل الإنساني اهتمامه في قصائده بعالم الطفولة وما يسوده من خلل واضطراب، يقول في قصيدة يصف فيها إحساسه نحو أحد الأطفال الهائمين، وأثر قسوة الوالدين عليه[5]:

أيّها الجاني بقلبٍ ظالمٍ

ليته ما كان هذا الطفلُ لكْ

ايّ أمٍّ تُغمضُ الجفنَ ولا

تملأ العينَ بزاهي منظركْ

---

(١) انظر: عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨١، ص٣٧٥.

(٢) شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ص٥٩.

(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٤٥.

(٤) محمد المشايخ؛ قراءة في ديوان نداء للغد الآتي، صحيفة الدستور، ١٩٨٥/٣/١٥م.

(٥) وجدتك عالماً آخر، ص٣٥.

ليتني رائدُ أفديكَ بما

قد تهاوى منك في الحزن هَلَك

ويجعل من نفسه أباً لهذا الطفل، ممّا يُمثل اتصالاً من الشاعر بنطاق أوسع من الناس، وخروجاً عن ذاتيته؛ ليعبّر عن هموم جماعية تمتاز بالإحساس الصادق ورقة الشعور، حيث يقول[1]:

إنْ تشأ أعطيكَ من نفسي أباً

ريثما يأتيكَ قلبٌ ضَيَّعكْ

ومما يؤكد حرصه الإنساني اهتمامه بالتذكير بمساوىء الحروب وويلاتها، ويظهر ذلك من خلال حديثه عن ظاهرة إطلاق الحمام في الجوّ تعبيراً عن السلام، ثم لا يلبث الإنسان بعدوانيته أن يطلق الرصاص عليها ليسقطها[2]:

لا تُطْلقوا بيضَ الحمامِ

وتُرسلوا في الجوّ صيحاتِ السلامِ

فأنتمُ الأطيافُ في بحر القتامِ

وأنتم النيرانُ في سُحب الغمامِ

وأنتم القاتلُ والمقتولُ

في جوفِ الضرامِ

ويركز الشاعر على الثالوث الخطير في حياة الإنسان: الفقر، والمرض، والجهل، والذي تتسببُ فيه الحرب التي تعدُّ من ألدّ أعداء الإنسانية[3]:

ثم تمضي شعلةُ الحرب الشريفةِ

في دروب الفقر والمرض المميتِ

وسطوة الجهل المدمر في كواليس الظلامِ

وخلفَ أمجادِ الدمارِ

وفوقَ صيحاتِ الكلامِ

ومن منطلق التزام الشاعر بقضايا مجتمعه وآماله وتطلعاته؛ ظلّ التل يواكب قضايا

(١) المصدر السابق، ص٣٧.

(٢) شراع الليل والطوفان، ص١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٩.

شعبه المستجدة، حيث أعلن في الثمانينيات عن عملية تصحيح اقتصادي تستغرق سبع سنوات، نتيجة لتردي الأوضاع الاقتصادية آنذاك، فطرح الشاعر هذا الموضوع مُعبّراً عن رفضه لهذه الخطط التي يصبح الموت والحياة فيها سواء، ولا يزهو فيها إلاّ اليأس، حيث يستمر الشعب في معاناته، يقول ساخراً وناقداً لهذا الوضع المزري(١):

سبعٌ عجافٌ
يَشْتَعِلْن تألقاً
يُحرقْنني
يكتمن أنفاسي
ويأسي مزهرٌ

ولأن الشاعر كان واحداً من فئة العمال المناضلين، فقد اهتمّ بذكرهم في شعره في غير قصيدة، فها هو يشارك العمال في عيدهم بقصيدة يُعبّر فيها عن تقديره لجهودهم في بناء الوطن، والنهوض به، مُبرزاً هذه الشريحة المظلومة من المجتمع(٢):

في عيدكم
تزهو الحياةُ وتزدهي بعطائكم
أنتم سواعدُ نهضتي
أنتم ملامحُ فرحتي
والأمنياتُ تعيشُ نشوى بعيدكم
وعلى مدى بسماتكم
رمزاً لكلّ جديدةٍ برجائكم

وقد كان للشاعر وقفة عند الأمراض الخطيرة في المجتمع، فتحدث عن النفاق والجهل والظلم والبطالة، وغيرها من الأمراض، يقول واصفاً ما يسود المجتمع من نفاق(٣):

خطيئتي؛
أنني لم أشربْ الخمرةَ يوماً

---

(١) جدار الانتظار، ص٦١.
(٢) شعر مخطوط للشاعر محمود التل.
(٣) جدار الانتظار، ص ص ٥٧-٥٨.

لم أهُنْ

لم أقطعْ الطريقَ يوماً مثلَهم

لم أقتلْ الإنسانَ يوماً مثلهَمْ

لم ألعبْ الأنصابَ والأزلامَ

لم أحفلْ بها

ويشير إلى قضية النفاق الاجتماعي، وعدم العدالة وذلك بالتمييز بين إنسان وآخر في الحياة، مما يجعل من الفقير إنساناً منبوذاً في المجتمع، لا في حياته فقط بل في مماته يقول[1]:

نموتُ ألفَ مرةٍ

ولا نكون مرةً من زمرةِ الأبرارِ

ولا يُتلى على أرواحنا قبسٌ من سورةِ الأنبياء

محجوزةٌ مراتبُ الأخيارِ

نموتُ كلَّ ساعةٍ

من غير أن نُدفن

أو نُوارى بالتراب

تنهبنا جوارحُ الطير

وتطحننا كواسرُ الصحراءِ

ويتحدث الشاعر عن مرض اجتماعي خطير، وهو الوصولية ،هذه الظاهرة الاجتماعية التي نلمسها بشكل جليّ؛ تستحوذ على اهتمام الكثيرين من أبناء المجتمع، وهي ظاهرة منافية للخلق والحس الإنساني، والصفة الاجتماعية للإنسان السوي؛ فالوصولية في شكلها غير الطبيعي تعدُّ حالة مرضية يعتدي فيها الوصولي على حقوق الآخرين وإنسانيتهم، لأن الوصولي يضحي بالقيم والأشخاص ومصالح الآخرين من أجل الوصول إلى غايته، لذلك رفض التل هذا السلوك رفضاً قاطعاً، يقول في قصيدة «حمّى الوصول»[2]:

حاولتُ أن أكونَ ما أردت

وربما استطعتُ أن أكونَ بعضَ الوقتِ

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٦.

لكنني لم أستطع أن أحمي نفسي من قذارة الوصولِ
لأنني من أجل أن أكون
لا بد أنني مراراً قد كذبت
وربما سرقت
من أجل أن أغدو قوياً سيّداً لعلني ظلمتُ أو قسوتُ
بل ربما أنني من غير ان أدري أكون قد قتلت

ويتطرق إلى ظاهرة نفسية -اجتماعية، وهي ظاهرة الخوف التي تشمل كافة جوانب حياتنا، الخوف من الماضي والمستقبل والحاضر، حتى الخوف من أنفسنا، ويُرجع الشاعر السبب في ذلك إلى أيام الطفولة، حيث التربية القائمة على الترهيب في الحياة والآخرة حتى أصبح الخوف هو كل ما في حياتنا، حيث يقول[1]:

ويبقى الخوفُ يقتلنا
ويهزمنا
نخافُ من أنفسنا
نخافُ أيضاً بعضنا
نخافُ في حياتنا
نخافُ بعد موتنا
كأننا عمداً فعلنا اليوم
كلَّ خطيئةِ الشيطانِ
ونبقى في دوام الخوفِ
ننشدُ عودةَ الفرسانِ

وفي قصيدة «الوهم» يتحدث التل عن ظاهرة مُنطلقها نفسي وإطارها ذاتي اجتماعي، فالوهم مهما كان بُعده النفسي إلا أنّ ظهوره بين الناس ضمن أُطرهم وبيئاتهم الاجتماعية يكسبه بُعداً اجتماعياً، يصْطبغ بصبغة نفسية، لهذا فإن الوهم بمنزلة الزيف الذي يملأ المجتمع، وبزواله لا تلبث أن تتكشف الحقيقة؛ ويتساءل الشاعر عن غياب العدالة الاجتماعية بسبب الوهم المزروع في نفوسنا[2]:

---

(١) نداء للغد الآتي، ص٢٩.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٢.

أين العدالة؟

واهمين نظنّها بدمائنا

فإذا بنا نغتالها

وتُقطّعُ الأسيافُ قلبَ دُعاتها

ويحاسبون بأنهم متآمرونْ

وبسبب ما يسود المجتمع من تفاوت طبقي وغياب العدالة الاجتماعية؛ أصبحت المعايير والموازين معكوسة، يقول(١):

ولأجل هذا أصبحتْ كلُّ الرؤى معكوسةً

وتغيّرت سننُ الحياةِ

ولم تعد تلك الحياة كما نريد من الرجاء

فشيعوني يا أحبة... شيعوني

إن في الموتِ صفاءً وهدوءً

لم تخالطه التواءاتُ الحياةِ

ويسجل التل في شعره العادات والتقاليد التي تسود المجتمع وأثرها في حياة أفراده، منها حمل المرأة الحجاب، ليأتي مولودها حيّاً، والتطيب بالبخور من أيدي المدّعين بحفظ الأرواح يقول(٢):

من أجلِ أن أكون

من أجلِ أن أخلق حيًا

أقبلتْ أمي على حمل الحجاب

وتطيبتْ بروائح البخورِ من أيدي الذئابِ

ومن هذه العادات الاجتماعية التي تسود مجتمعنا وبخاصة الريفي منه ذبح الثني (الخاروف ابن عامين) تذبحه الأم أو الأهل؛ لحماية المولود من أي سوء يمكن أن يصيبه، وهم يفعلون ذلك حتى لو اضطروا إلى بيع الأرض، ويقيمون الأفراح احتفالاً بمولده، مما

(١) المصدر السابق، ص٨٨.

(٢) أغنيات والصمت والاغتراب، ص٣٥.

أين العدالة؟

واهمين نظنّها بدمائنا

فإذا بنا نغتالها

وتُقطّعُ الأسيافُ قلبَ دُعاتها

ويحاسبون بأنهم متآمرونْ

وبسبب ما يسود المجتمع من تفاوت طبقي وغياب العدالة الاجتماعية؛ أصبحت المعايير والموازين معكوسة، يقول[1]:

ولأجل هذا أصبحتْ كلُّ الرؤى معكوسةً

وتغيّرت سننُ الحياةِ

ولم تعد تلك الحياة كما نريد من الرجاء

فشيعوني يا أحبة... شيعوني

إن في الموتِ صفاءً وهدوءً

لم تخالطه التواءاتُ الحياةِ

ويسجل التل في شعره العادات والتقاليد التي تسود المجتمع وأثرها في حياة أفراده، منها حمل المرأة الحجاب، ليأتي مولودها حيّاً، والتطيب بالبخور من أيدي المدّعين بحفظ الأرواح يقول[2]:

من أجلِ أن أكون

من أجلِ أن أخلق حيّا

أقبلتْ أمي على حمل الحجاب

وتطيبتْ بروائح البخورِ من أيدي الذئابِ

ومن هذه العادات الاجتماعية التي تسود مجتمعنا وبخاصة الريفي منه ذبح الثني (الخاروف ابن عامين) تذبحه الأم أو الأهل؛ لحماية المولود من أي سوء يمكن أن يصيبه، وهم يفعلون ذلك حتى لو اضطروا إلى بيع الأرض، ويقيمون الأفراح احتفالاً بمولده، مما

(١) المصدر السابق، ص٨٨.

(٢) أغنيات والصمت والاغتراب، ص٣٥.

يعكس قيمة الذكر التي تفضله على الأنثى[1]:

من أجلِ أن أكون

من أجلِ أن أغدو عظيماً

من أجل أن لا أبتلى يوماً بداء الخبث والجنون

سارعت أمي إلى ذبح «الثِني»

بعدما ابتاعتْه من ثمن الترابِ

وعندما أدركتْ أني كائنٌ في غمرةِ الوجودِ

قامتْ الأفراحُ حولي

ألقيت كلُّ الأناشيد التي في عُرفهم تكفي لأن ألجَ الحياةَ

قالوا من الآن انطلقْ

واعمل لدنياك كما واعمل لما بعدَ المماتِ

وكذلك عادة الرجوع إلى الشيوخ والمشعوذين ومعرفة الأبراج؛ للبحث عن سبب الجفاء في العلاقات الزوجية يقول[2]:

تملكني وتريد جوابا

عن حبٍّ ليسَ تملكه

في كفِّ الشيخِ

أو في الأبراج

أخشى إن قرأتْ في كفي

أن تُفجع إذ إنّي

غيّرتُ سفينتي والأمواج

ثم يدعو الشاعر إلى محاربة هذه الظاهرة التي أخذت تفتك بالمجتمع، فهؤلاء المدّعين بالعلم والإحاطة بأسرار الغيب والقدرة على إشفاء المرضى إنما يعبثون بنور الحقيقة يقول[3]:

---

(١) المصدر السابق، ص٣٥.

(٢) شعر مخطوط للشاعر.

(٣) اغنيات الصمت والاغتراب، ص٧١.

أنا ذاتٌ أذابتها مواعظُ الأدعياءِ
لأنني حشوت فكري من كلامهم
لأنني شربتُ من دوائهم
ظننته بلسماً يداوى به كلّ داء
لكنني وجدته حكمةً... وقولةً
وجدتُها عندَ كلِّ الأشقياء
ما الذي جاءوا به؟
غيرَ أقوالٍ ضعيفةٍ
وحكاياتٍ مخيفة
في حلالٍ أو حرام

ثم يتحدث عن ظاهرة الجشع في مجتمعنا فيقول[1]:

اللّه!! كم يصبر هذا الإنسان
كم يسعى هذا الإنسان؟
من أجلِ نفوس لا تشبعْ
من أجل عيون لا تقنعْ

ويتصل بهذا الجشع قضية اجتماعية يعاني منها مجتمعنا وهي التنازع على الأرث بين الأبناء بعد وفاة والدهم أو كبير الأسرة، باحثين عمّا تركه بهدف اقتسامه بعد وفاته بأيام قليلة، وبصورة بشعة غير عابئين بمشاعر وأحزان الآخرين. والأرثُ في حدوده الطبيعية شرعه اللّه سبحانه وتعالى، ولكن عندما يرتبط بالجشع والظلم، يصبح مذموماً ومخالفاً لأوامر الله.

ويشبه الشاعر فتح صندوق الوالد بعد وفاته مباشرة والتهافت على ما تركه بفتح قبره ثلاث أو أربع مرات أو أكثر، فليس هناك أكثر أذى من ذلك، وكم يغدو الإنسان رخيصاً إذا ما فعل ذلك بحثاً عن أطماعه يقول[2]:

يَسْتَمطرونَ قبورَ موتاهم أذىً

(١) المصدر السابق، ص١٦.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٢٦.

بحثاً عن الثراءِ...

رُبمّا ثلاث مرات وأربع أو يزيدْ

ألا ما أرخصَ الإنسانَ عندما

تغدو الحياة لديه أوهاماً

وينبوعاً من الأطماعِ

يلهثُ خلفَ ما فيها

سراباً... مثلما تتساقط الأطماعُ من عينيهِ

ويُبرز الشاعر مطامع الإنسان المادية ولو كان على حساب المشاعر والأحاسيس والعواطف النبيلة يقول(١):

الناسُ في زماننا

يعلون بالبنيانْ

لا يُدركون حقيقةَ الاشياءِ

أو كُنْهَ الزمانِ والمكانْ

ويثور محمود التل ثورة عنيفة على كلّ مظاهر المجتمع السلبية التي تُفسد علينا حياتنا، وتُزعزع العلاقات الاجتماعية سواء أكان على مستوى الفرد أم على مستوى الجماعة، كالزيف والضعف والرياء والقهر والظلم والاستكانة، والتسليم بالغيبيات، داعياً إلى تحدي كل هذه المظاهر يقول(٢):

أتحدى كلَّ شيء

كلَّ زيفٍ

أتحدى الضعفاءَ

أتحدى كلَّ صوتٍ

فيه ضعف ورياء

أتحدى أن يهونَ المرءُ إنْ أعلى لواءَ الكبرياءِ

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣.

(٢) أغنيات والصمت والاغتراب، ص٦٥.

أتحدى كلَّ قهرٍ

كلَّ ألوانِ البلاءِ

وهو بثورته على قيم المجتمع السلبية، يدعو إلى قيم اجتماعية إيجابية، كالكبرياء والتمسك بالحق وامتداح الصدق، والترغيب فيه، والتضحية والفداء، وتقدير قيمة الحبّ والوفاء[1]:

أثبتَ التاريخُ أنّ الحقَّ يمشي

في ركابِ الأقوياءِ

من أرادَ الصدقَ سَهْلُ

قمةُ الصدقِ الوفاءْ

من أراد المجدَ يرقى

غاية المجدِ الفداء

ويمتدح محمود التل الصبر ويدعو إلى التحلّي به، ويؤكد المفهوم الاجتماعي بأنه لا يُبتلى عادة إلا أهل الفكر والرأي، يقول مخاطباً محبوبته الوطن[2]:

فاجملي صبراً

ولا تتأثري

لا تعجبي من أمرهم

لا تيأسي

لا يُبتلى إلاّ سراةُ القومِ

أو أهلُ العقولِ

ويعتزُّ الشاعر بأنّه فلاّح ابن فلاّح، وكأنّه يردُّ في ذلك على الكثيرين الذين غيّروا أصولهم أو حياتهم وتنكروا لها، معتقدين أن حياة الفِلاحة والزراعة مظهر من مظاهر التخلف وأصبحوا يتفاخرون بأنهم من مجتمعات مدنية، ويؤكد التل أن الفلاح طيب صادق المذهب، لا يتلوّن ولا يتغير مهما كانت الظروف والأحوال، يمثل الطبيعة بجمالها وصفاء مناظرها يقول[3]:

(١) المصدر السابق، ص٦٥.

(٢) نداء للغد الآتي، ص٩٧.

(٣) شراع والليل والطوفان، ص٣٦.

أنا رجلٌ
يحملني الموجُ إذا أبْحر
يعرفني البحرُ إذا أعشقْ
يعشقني بستانٌ أخضرْ
فلاحٌ وأبي فلاحٌ
وغنائي ريفيٌّ أعذبْ

وفي وداع الشاعر لابنته سلمى عندما ذهبت إلى الجامعة، نجده يحثّها على العلم؛ لأنه خيرُ سلاح تتسلح به يقول[1]:

إنّ الحياةَ عزيزةٌ ومريرةٌ ونحار فيها والمحبةُ دائيا
إنّي إذا طالَ اغترابكِ ليتني ما كنتُ يوماً... لا يطول بقائيا
لكنّ آمالَ الحياةِ كثيرةٌ فتعلّمي فالعلمُ خيرُ ردائيا

إنّ القيمة الاجتماعية لقصائد التل تأتي من الصفة الأدبية لها، فالأدب بالدرجة الأولى عمل اجتماعي من أي زاوية تناول بها الإنسان وقضاياه المختلفة؛ لذلك نجد القضايا الاجتماعية مبثوثة في موضوعات مختلفة من شعر التل، حيث تبرز معاناة الآخرين وآلامهم، يصدر فيها عن نفس صادقة، وكأنّه أراد من خلال انتقاده للواقع الاجتماعي رسم صورة لمجتمع صالح لا تسوده إلاّ المحبة والإخاء.

(١) جدار الانتظار، ص٧٤.

٤- الاتجاه الوجداني:

(أ) الموت:

الموت هو ظاهرة إنسانية، وهو النهاية الطبيعية للإنسان، قال تعالى: «كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون»[1] وسيظل «الإنسان -مهما حقق من انتصار علمي وفكري- قلقاً أمام فكرة الموت، وحائراً أمام مصيره الذي يجهله»[2].

والفنان بسبب طبيعة تكوينه النفسي ورهافة حسّه من أكثر الناس شعوراً بالموت وتفكيراً به، وبخاصة عندما يعاني من انعكاسات واقعه السيء، فيسجل في عمله الفني موقفه من الحياة والموت في لوحة تعبّر عن انفعالاته النفسية، وتتباين فيها الألوان والخطوط وفقاً لنظرته إلى الحياة.

وكان موضوع الموت يُعالج في الشعر التقليدي تحت باب الرثاء، «أما في الشعر الجديد فقد أصبح الشاعر يرثي شخصاً، ويرثي من خلاله الوطن، ويتحدث عن مشاكله، كما صار لا يرثي إلاّ أولئك الذين ضحوا بأرواحهم في ساحات الشرف، أو العلماء والأدباء والقادة، والزعماء الذين خدموا وطنهم وأمتهم، وهو يرثيهم صادقاً لا يتملق أحداً، ولا يبغي من وراء ذلك ربحاً ولا كسباً»[3]. واتّخذ الشعراء من الموت طابعاً جديداً يتلائم مع العصر وظروفه، فلم يعدّ مقتصراً على الموت الجسدي، بل تعدّاه ليشمل الموت المعنوي. وتتخذ تجربة الموت عند الشاعر الأردني محمود فضيل التل طابعاً متميزاً، إذ ينمو الموت بنمو الشاعر ويواكب حياته، فقد احسَّ التل بالموت منذ اللحظة الأولى لوعيه، يقول[4]:

ولقد عرفتُ الموتَ مذ كنتِ رضيعاً
وقضيتُ العمرَ في حضنِ المماتْ

ويقول مبيناً هذا الإحساس المبكر بالموت[5]:

ولقد زهدتُ بكلّ شيء
وغدت كلّ المنى مقتولة

---

(١) سورة العنكبوت: آية ٥٧.

(٢) طلعت أبو العزم: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، الأسكندرية، ١٩٨١، ص ص ٢١-٢٢.

(٣) عبدالفتاح النجار: التجديد في الشعر الأردني (١٩٥٠-١٩٧٨)، ط١، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٠، ص٢٠٨.

(٤) نداء للغد الآتي، ص٨٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٨٧.

لأنني كنتُ انتهيت حقيقةً—

من لحظة أطلقت فيها صرخة...

أطلقتُ أوّلَ صرخةٍ

أعلنتُ فيها أنني قد جئتُ للياسِ المميتِ

وأرتدي ثوبِ التعاسةِ والتشاؤمِ

ويوضح الشاعر الأسباب التي جعلت الموت رفيق دربه، ويتحدث عن معاناته الإنسانية المبكرة، نتيجة ما يلاقيه من كبت ومنع لحريته في الإحساس والتعبير عن الرأي، والطلب إليه أن يكون مطيعاً لما يُطلب منه، منفذاً لما يوكل إليه من غير تفكير أو إبداء للرأي، وأن لا يكون طموحاً، بل زاهداً في كل شيء، وليس بعد هذا قتل للإنسانية، يقول معبّراً عن إحساسه الشخصي بالموت[1]:

منذ الطفولةِ أحتسي كأسَ المرارةِ والعذابِ

من غير أن أكونَ جانحاً أو مذنباً

من غير أن أكون واحداً من زمرة الطاغوت

من أجل هذا طائعاً غنيتُ لحنَ الموتِ

ولعلّ هذا الإحساس بالموت يرجع إلى غلبة النزعة الذاتية السائدة في المذهب الرومانسي، فهو مذهب عاطفي يتغنى بالألم والإنسان، ويهتم بمشاعره الخاصة[2].

لقد دفعه شعوره بالموت إلى إنكار قيمة الحياة والشعور بعبث الوجود ما دام الإنسان في حالة انتظار للموت، لذلك يأسف عندما تنتهي حياته بالموت[3]:

أقيمُ هنا

بلا جدوى

ويقتلني انتظارُ الموتِ

مذ أضحت حياتي

في جحيمِ العيشِ

أو صارتْ حياة غيرَ ما أهوى

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٢٢.

(٢) انظر: محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص١٢٧.

(٣) نداء للغد الآتي، ص٦٤.

وبسبب هذه المعاناة أصبح يفضل الموت على الحياة؛ لأنّه وجد في الموت حياة يحياها كما يريد، فهو يفضل الموتى الشرفاء على الأحياء المتخاذلين يقول(١):

ميتُ الأحياءِ لا يرقى إلى
شرفِ الأمواتِ مهما
طاولَ الأخيارَ مهما يتفوّقْ

وتمثل قصيدته «أيها الموت» موقفاً من مواقف الشاعر في الحياة، فتتحدث عن إحساسه بها وألمه فيها، وهذا ما دفعه إلى الاستعانة بالموت؛ لينقذه من آلام وهموم هذه الحياة، فالسأم والألم والإحساس بالموت لم يكن انعكاساً لقضايا خاصة بالشاعر فحسب، بل إنها حصيلة الهمّ العام والخاص معاً، وهذا ما جعله يتمنى الموت فيقول(٢):

أيُّها الموتُ أغثْني
ففؤادي يتمزقْ
وأوني في ثوبِ ليلٍ
فدمائي تتحرقْ

وهو يشتاق للموت لأنّه سيجمعه بالأحبة يقول في رثاء والده(٣):

اكرمْ بموتٍ إذا ما كان يجمعنا
إن الوفاءَ لكمْ عزٌ ومنتصرُ

ولعلّ «الرؤية الرومانسية للموت من خلال جزئيات الطبيعة رؤية نفسية تُعبّر عن إحساس الشاعر بالفناء أمام تبدل مظاهر الطبيعة وتغيّر جزيئياتها»(٤) فنتيجة للهموم الوطنيّة والقوميّة يعيش الشاعر إحساساً يُشعره بريح الخريف في إشارة إلى نهاية حياته(٥):

الآن قد يأتي الخريفُ
وتسقطُ الأوراقُ ثانيةً
فلا يأتي الشتاءُ طريقنا

(١) شراع الليل والطوفان، ص٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٣) نداء للغد الآتي، ص١٠٦.
(٤) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٩٩.
(٥) شراع الليل والطوفان، ص٧٢.

فيضيعُ في هذي الحياة- ربيعُنا
ويموتُ فيها كلُّ شيء بعدنا

ويمكننا تقسيم الموت عند محمود فضيل التل إلى قسمين أساسيين:

(١) موت الأنا (٢) موت الآخر

(١) موت الأنا:

يُعاني الشاعر من مرض عضال في قلبه، أحسَّ بأنّه لن يعيش طويلاً، وبخاصة عندما تعرّض لعدة أزمات قلبية حادة، عاش الشاعر فيها الموت أكثر من مرة. وبما أنّ القلب هو داء الشاعر، وهو في الوقت نفسه نبض الحياة ورمزها الطبيعي، فإنّه يُحدثه برحيله الذي لن يطول انتظاره طويلاً، بعدما وصل إلى حالة مرضية غاية في الخطورة[1]:

يا قلبُ إني راحلٌ
ولسوف أمضي عاجلاً
ولسوف تُطوى صفحةُ الأيامِ
في الزمنِ القريبِ
ولن يطولَ الانتظارُ
فقد دَنتْ
أو أوشكتْ
هذي الحقيقةُ

والشاعر طالما أحسّ بالموت مرّات عديدة، لا بسبب قلبه فحسب، بل نتيجة لعدم التوافق بينه وبين الواقع الذي يعيشه يقول[2]:

لا أعرفُ مِنْ أمري شيئاً
مذ كنتُ أراني مدفوناً
لا تحتَ الأرضِ ولكن؛
في جوفِ الظلماءْ

(١) جدار الانتظار، ص١٣٨.
(٢) هامش الطريق، ص ص ٧٤-٧٥.

وتصل الحال بالشاعر إلى أن يرثي نفسه وهو ما يزال حيّاً؛ تعبيراً منه عن رفضه لهذه الحياة، نتيجة لتراكمات نفسية واجتماعية ووطنية، حيث يُقدم وصفاً لحالته وهو مسجّى ميتاً بانتظار الدفن يقول[1]:

عندما يؤذن المنادي للصلاةِ في وقتٍ من الأوقاتِ
وأنا مُسجّى في فناءِ البيتِ
أو في ساحةِ المحرابْ
كم سأغدو هادئاً!!
في ثوبي المنسوج بالأحزانِ
أو من علقمِ الكلماتْ

وهذا الموت أفضل بكثير من حياة لا يُمارس الإنسان فيها حقه، حتى أضحت سجناً مقيتاً[2]:

كم تمنيتُ المماتْ
فقبورُ الموتِ أحلى من حياةِ الموتِ
في قبرِ الحياةْ

لقد رثى الشاعر نفسه لتعاطفه معها، وإحساسه بهذه اللحظة التي لا بدّ أن يصل إليها الإنسان، وهو رثاء لهذه الحال التي انتهت إليه الأمة، وأصبح الإنسان العربي يتمنى فيه الموت الذي هو أهون من هذه الحياة، فقد تساوت عنده كل الأزمنة، زمن الموت وزمن الحياة، كلاهما في رأيه زمن واحد لا بد أن ينتهي في نقطة محددة، فهو يحزن على الأموات، ويحزن على الأحياء الأموات، وعلى ضياع آماله وأحلامه، وفقدان حريته في الحياة[3]:

لا أدري إن كنتُ من الموتى
أو أني ما زلتُ من الأحياء
فإذا ما كنتُ من الدنيا
أو بالأخرى... فالأمرُ سواءْ

---

(١) المصدر السابق، ص١٠٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٣.
(٣) المصدر نفسه، ص٧٥.

وتعبيراً عن تعب الشاعر وسأمه من الحياة، يستعجل الناس لدفنه، فلحظة تشيّعه ستكون لحظة فرح تعود إليه الابتسامة التي طالما افتقدها في حياته. ويُعبّر عن سعادته التي سيشعر بها عندما يصبح قريباً من القبر، فبعد لحظات سيُدفن ويحيّا حياة هانئة[1]:

يا إلهي!!
بعد أن تُستكمل الصلاةُ
كم سأغدو هانئاً!!
عندما تعودني ابتسامةُ فقدتُها على مدى ما فاتْ
فها أنا مُشيَّعٌ
لم يعد بيني وبين مثواي الأخيرِ
إلاّ لحظاتْ
فوداعاً يا حياة الموتِ
ما أحلى المماتْ
فقبورُ الموتِ فيها
كلّ ألوانِ الحياةْ

ويتحدث عن وجدانه لحظة إحساسه بالعودة إلى الحياة بعد حالة ميؤس منها، إثر إصابته بنوبة قلبية حادة عام (١٩٩٢م)،[2]:

سكتَ القلبُ وماتت فيّ أنفاسُ الحياةِ
ولم أزلْ في غيبةٍ
حتى طوتْ أثوابَ هذا الموتِ
رحماتُ السماء
فابتدأتُ العمرَ فيها من جديدٍ
بعدما انُتزعتُ من قرارةِ اليأسِ
وقلبي عاد للدنيا
وعيني عادها حلمُ الحياةِ من جديدْ

(١) المصدر السابق، ص ص١٠٣-١٠٤.
(٢) المصد نفسه، ص٦٦.

(٢) موت الآخر:

(أ) رثاء الأقارب:

رثى محمود التل والده عند وفاته في قصيدة عبّر فيها عن حبّه لهذا الإنسان الذي استمد منه العزيمة والصبر، وحبّ الأرض والانتماء إليها؛ ولشدة تعلق والده بالأرض والفلاحة؛ يخاطب الشاعر شجرة الزيتون المباركة التي رافقت والده طوال حياته، طالباً منها أن تعلن الحداد على فراق راعيها يقول(١):

لا تُثمري يا شجرة الزيتونِ
واعلني الحدادَ
فقد مضى ذاك الذي أعرفُه
يحنو على الغراسِ
ويحضنُ الأشجارَ
ويعشقُ التراب

وفي قصيدته «يا راحل الأمس» يمزج الشاعر الحبّ بالحزن في قصيدة عمودية رقيقة، يشيد فيها بمناقب الحبيب (والده فضيل التل) وكأنه غزل حسي، إلاّ أنّه يتحول إلى ذكر الشوق ومعاناة الفراق، يلمس القارئ فيها ذلك الزهد بالدنيا والإيمان بقضاء الله وقدره، وحبّ الموت الذي يفجر ينابيع الوفاء(٢)، حيث يقول(٣):

أسلمتُ نفسي للقياكم على أملٍ
وعافتْ النفسُ لا أرض ولا تبر
يا راحل الأمسِ إن الموتَ مقترنٌ
بكلِّ شيء ويطوي هامنا الدهرُ

أما والدته، فقد ارتبط بها ارتباطاً كبيراً، كان له أعمق الأثر في حياته، افتقد بموتها الكثير، وقد رثاها بقوله(٤):

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٤١.
(٢) انظر: يوسف الغزو: الغزل في ديوان محمود فضيل التل «نداء للغد الآتي»، صحيفة الرأي ١٢/٤/١٩٨٥.
(٣) نداء للغد الآتي، ص ص ١٠٥-١٠٦.
(٤) وجدتك عالماً آخر، ص ص ٩١-٩٢.

كانتْ ملاذي في الحياةِ وقد غدتْ

مني خيالاً وافتقدتُ رجائي

فإذا قَدِمتُ ففي النعيمِ بدفْئها

وإذا غدوتُ تعلّلتْ بدُعاءِ

وهو في رثائه لوالدته يُعبِّر عن المأساة التي عانتها في حياتها، فقد عاشت محرومة من أهلها، بعد أن فقدت والديها وهي صغيرة، وتركت أهلها في مدينة درعا السورية، لتعيش عند أقاربها في الأردن، فعانت خلال حياتها آلام الفراق والحنين إلى الأهل[1]، مما أورث محمود التل حزناً عميقاً، وتعلقاً أكثر بوالدته يقول[2]:

يا ربِّ قد جاءتْكَ وهي ضحيّةٌ

لو كنتَ ترجمها بخير فداء

فاجْعل نهايتها على غير الذي

شَقِيَتْ به دهراً بغير هناء

وعند وفاة نعيم التل[3] يرثيه الشاعر بقصيدة معبِّرة، يتحدث فيها عن حياة الفقيد، حيث كان مصدراً للحبِ دائماً، كريماً ونصيراً للمكرمات، شيخاً متمسكاً بكلّ فضيلة، لذلك يزهو الشعر برثائة يقول[4]:

يحلو الرثاءُ بكلِّ نفسٍ حُرةٍ

واليوم يَحْرِقُها الأسى وسعيرُ

قد كنتَ فينا كلَّ حبٍ دائمٍ

أهلاً لكلِّ المكرماتِ نصيرُ

جاءوا أحبتكَ الألى وحديثهم

بفجيعةٍ منها القلوبُ نفيرُ

(١) مقابلة شخصية اجريتها مع الشاعر بتاريخ ١٩٩٥/٧/٢٨.

(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٩٣.

(٣) نعيم التل هو أحد وجهاء عشيرة التل، كان عضواً في البرلمان الاردني، وشغل منصب رئيس بلدية إربد، أحبّه الشاعر حباً جماً لما عرفه عنه من صفات نبيلة.

(٤) شراع الليل والطوفان، ص٥٢.

(ب) موت الفداء:

يُقصد بموت الفداء «اتّحاد بالألوهة وانتقال من عالم التغيّر إلى عالم الثبات، أو هو انتقال من العالم الزمني إلى عالم اللازمني، ويتمثّل في الاستشهاد»[1]، قال تعالى «ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون»[2].

ويرى التل في الشهيد حياة كاملة، فيصور روح الشهيد وقد أخذت جميع الأشكال تتقمص شكل الفارس والثائر والشاعر، فهو يمثل المجد والخلود بين السماء والأرض[3]:

هذا الذي أبصرتُه
هو كلُّ شيءٍ خالد
هو فارسٌ
هو عاشقٌ
هو ثائرٌ
هو شاعرٌ
بل كلّ هذا
إنّه في كلُّ شيء خالدٌ
في الأرضِ
في الإنسانِ
في الأوطانِ
فينا خالدٌ

والموت في سبيل الوطن وفدائه بالدم تضحية يُمجدها محمود التل، ويُعليّ من شأنها، وهو في حديثه عن هذا الموت يتخلى عن حزنه الموروث؛ ليعبّر عن سعادته لهذه الدماء الزكية التي تفتح الباب على مصراعيه من أجل العزة والكرامة، يقول في رثاء الشهيد وصفي التل في ذكرى استشهاده المتجددة، حيث أفنى حياته في سبيل أمته[4]:

يموتُ الرجالُ وهم واقفون

(١) خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط١، مطبعة الجمهورية، دمشق، ١٩٩١، ص٨١.
(٢) سورة آل عمران: آية ١٦٩.
(٣) جدار الانتظار، ص١٩.
(٤) محمود فضيل التل: قصيدة بعنوان «موت الرجال»، صحيفة اللواء الأردنية، ٦/١٢/١٩٩٥.

ويمضون للموتِ وجهاً وصدرا

يموتون وجهاً لوجه رجالاً

وليسوا يديرون للموتِ ظهرا

يموت الرجالُ بلا عِلة

يموتون قهراً وغدراً وصبرا

ويتجلى موت الفداء في حديث الشاعر عن شهداء الانتفاضة الفلسطينية، حيث ينسج أطفال الانتفاضة بتضحياتهم ثوب الحرية التي طالما انتظارها، طالباً من الأمة العون والمساعدة[1]:

هل ننسجُ رايتنا يوماً

من دمِ أطفالٍ أبرارٍ

من جُرح شهيدٍ

مَنْ يبني قوسَ النصرِ

ويشعلُ في دربِ الطفلِ الأنوارْ؟!

هل نفعلَ هذا؟!

هل نمضي؟!

أم نبقى في برجٍ عاجيَ

والخزي يفوحُ بأروقةٍ

بقلاعٍ بُنَيتْ من وهمٍ

لكن يوماً ستصير دمارْ

لا يُفتحُ بابُ القدسِ لنا

إلاّ أنَ نصبح كالأطفال قرابينا

يرضون الموتَ باصرارٍ

لكن لا يرضى واحدهم

يا سادة أن يحيا بالعارْ

ويمتدح هذه التضحية بالنفس، ساخراً من الموقف العربي المتفرج على أطفال الانتفاضة[2]

(١) جدار الانتظار، ص١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٠.

إنا نصفقُ والأطفالُ أضحيةٌ   أمّا النساءُ تغني عرسَ غاليها
عامٌ وأكثر والأفراحُ عامرةٌ   كلّ الديار شهيدٌ ليس يبكيها!!
نعمَ الفداءُ..ونعمَ الأهلُ ثورتُهم   رمزُ الإباءِ سيبقى الدهرُ يحكيها

ويرى في هذا الموت خلاصاً للشعب الفلسطيني من الاحتلال بعدما تخاذل العرب عن القيام بدورهم تجاه فلسطين يقول(١):

تمضون في درب الفداءِ
لأنّه دربُ الخلاصِ
هو السبيلُ
هو الشرارهْ

وهو هنا يُمجد أطفال الانتفاضة، ويُضفي عليهم نعوتاً وأوصافاً تُعظّم من شأنهم، فهم الشرارة والرياح القوية في وجه العدو؛ «فالذي حصده الفلسطينيون بصمودهم زاد حجماً عمّا حققه العرب مجتمعين طوال خمسين سنة»(٢).

ويُخاطب الشاعر الطفلة الفلسطينية «ولاء» التي ذهب نور عينها نتيجة للقمع الإسرائيلي، حيث أصابتها إحدى الطلقات المطاطيّة أثناء قيام الانتفاضة المباركة، لقد انطفأ هذا النور ليضيء الطريق أمام الآخرين، يقول(٣):

لك الولاء يا ولاء صادقاً
لك الولاء عاشقاً
لعينكِ التي بها شهادةٌ
وعينكِ التي بها شوقٌ إلى الفداء

فكان موت العين بمنزلة موت للجسد في سبيل الحرية، لذلك استحقت العين هذا الرثاء والتعظيم. ويشير الشاعر إلى تضحيات العراقيين في سبيل الأمة العربية، ودفاعهم المستميت عن ثرى الوطن الغالي، فيقول على لسان العراقيين في قصيدة «بلاط الشهداء»(٤):

(١) وجدتك عالماً آخر، ص٨٨.
(٢) الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ص٤٨.
(٣) محمود التل: قصيدة بعنوان «لكِ الولاء يا ولاء»، صحيفة صوت الشعب الأردنية، ١٩٨٩/١١/١٠.
(٤) وجدتك عالماً آخر، ص٦٨.

يا أهلنا... من أجلكم شهداءْ

تاريخُنا... أيامُنا

تروي لكم مسيرة الوفاءْ

نهدي لكم أرواحنا

نهدي لكم طفولةً تفتَّحتْ أغصانِها

نهدي لكم عيوننا

وحداقها امتلأت حياةً

كي تفيضَ لأجلكم من كلِّ ألوانِ الرجاءْ

ويقول في القصيدة نفسها مُبيناً تضحيات العراقيين من أجل أمتهم[1]:

في كلِّ العروبة قدروينا من دمانا تربةً

أو قد جعلنا روحنا للعُرْبِ

ذبحاً أو فداءْ

(ج) الموت الحضاري

جاء الموت الحضاري عند الشاعر محمود التل تعبيراً عن الحالة المأسوية التي تعيشها الأمة العربية من موت جماعي؛ نتيجة فقدانها لدورها القيادي، وضياعها بين الأمم، وعدم قدرتها على الدفاع عن نفسها، فليس «مفهوم الموت الحضاري سوى نقيض لموت الفداء، وهو موت الأمة التي لا تجد من يفتديها من أبنائها»[2].

وإذا كان محمود التل قد تحدث عن موت الجسد بمعنى الفناء والنهاية، فإنه يتحدث عن الموت المعنوي أو النفسي الذي تحياه الأمة العربية، وهو موت أقسى من الموت الجسدي لما يحمله من معاناة وألم، لذلك يرثي الشاعر الأمة العربية لما أصابها من تخاذل وضعف، واستجداء للأمن، وفشلها في توفيره[3]:

إلامَ التغنّي بأحزان قومٍ؟

---

(١) المصدر السابق، ص٧١.

(٢) الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ٨٤.

(٣) وجدتك عالماً آخر، ص١١.

وينعم غيري بمسكٍ وطيبٍ!!

شكَونا هنا وهناك بضعفٍ

وأعيا الكلامُ لسانَ الخطيبِ

فمن قوةٍ لهوانٍ ويأسٍ

لدعوى السلام وما من مُجيب

ويترحم الشاعر على عهد الأتقياء والصالحين الذين حافظوا على حياتهم حرة كريمة، ويستدعي الزمان الماضي (زمان النور) المزهر؛ ليُعبّر به عن موت حاضره، وقد قصد بزمان النور زمان الأنبياء؛ لأنّه الزمان الذي اهتدت فيه البشرية وصلُح حالها، حيث أصبحنا سادة أقوياء، أما الآن فنعاني من غموض مستقبلنا وواقعنا معاً يقول[1]:

غامضٌ ما نحن فيهِ

من بلاءٍ لبلاءْ

رحمَ اللّه زماناً

كان عصر الاتقياءْ

عدْ لنا عصراً جديداً

يا زمان الأنقياءْ

عدْ لنا عهداً مضيئاً

يا زمان الأنبياءْ!!

ويتحدث عن موت الحياة والإحساس عند الأمة العربية وهي تشاهد القتلى الفلسطينين على شاشات التلفاز دون أن يتحرك لهم ساكن يقول[2]:

ليس فيهم أي معنى لحياةٍ

لا دم الأحياء يسري

لا ولا في العين إبصارٌ

ولا في الوجه ماءْ

(١) المصدر السابق، ص١٢٧.

(٢) جدار الانتظار، ص١١.

ويصور الموت الحضاري الذي حلَّ بالأمة العربية بعدما تجاهلت صوت العراق الشقيق أثناء حرب الخليج الثانية، هذه الحرب التي تحكي بوضوح الواقع العربي الممزق، حيث يقول على لسان حبيبين (العراق وأمته)[1]:

جلسنا صامتين هنا

نُحدّق في عيون الغيبِ من ذُهلٍ

ومن خوفٍ

يودّع بعضنا بعضا

وبي شوق لأن ألقاكَ

أن تأتي

فهل تأتي؟

قُبيل زمان هذا الموت

هل تصغي إلى إنشودة الحبّ؟

فما زلنا يُقتّلُ بعضنا بعضاً

حيث وصف هذا الزمان بالموت، ووصف الأمة بالتخاذل والضعف؛ لعدم هبتها لنجدة العراق.

(د) موت الهوى (موت الحياة):

يتحدث محمود التل عن موت جديد من نوعه، موت أفرزته الحياة بطبيعتها القاسية، فالهوى يموت كأي كائن حيٍّ آخر، وهذا الهوى قد يكون الحبيب أو الحبيبة، وقد يكون شيئاً من موجودات الحياة، ليس مقصوراً على فئة من الناس دون غيرها، والحياة تتسع لكل ذلك في مجالاتها وميادينها.

ولعلّ نزعة التشاؤم والشعور بالموت قد بلغت عند محمود التل مبلغاً جعلته يحسُّ بموت كل مظاهر الحياة المادية منها والمعنوية، يقول على لسان الحبيب الذي ينعي حبيبته[2]:

اليومَ يا أحبابنا

أنعي لكم حبي

---

(١) المصدر السابق، ص١١٠.

(٢) نداء للغد الآتي، ص١٢٠.

وأنعي كلَّ شيء في الحياةِ

وفي كياني المرتحل

أنعي لكم عهد الهوى وشذى القُبل

فكان الإحساس بموت الحياة هو المحصلة النهائية لتجربة الشاعر الحياتية يقول[1]:

أعيشُ الموتَ في نفسي

وفي جسمي

وفي أضغاث أحلامي

أحس ُالموتَ في وعيي

وفي وهمي

وهو في إحساسه بقرب نهايته لا ينسى أن يودّع رومانسيته التي عاشها في حياته يقول[2]:

أسيرُ بدرب النهايةِ شيئاً فشيئا

ويحزنني ما أرى في الطريقْ

أودّعُ كلَّ الذي كان فيها

أخاً وحبيباً وكلَّ صديقْ

وكلَّ غراسِ الدروب جميعاً

وأزهارها والشذا والرحيقْ

ولعلَّ موت الشاعر الشخصي، وموت الأمة له علاقة كبيرة بالطوفان الذي يتمناه الشاعر، ليخلص البشرية من معاناتها[3]:

أيّها الطوفان هل تأتي سريعاً

فحياةُ الأرضِ صارتْ جفوةً

لا تشتهيها النفسُ حتى

صار فيها الحبُّ يُحرقْ

(١) جدار الانتظار، ص٨٥.

(٢) هامش الطريق، ص٧٨.

(٣) شراع الليل والطوفان، ص٧.

(ب) الاغتراب:

الاغتراب ظاهرة نفسية اجتماعية، تتصدع فيها ذات الفرد بسبب عدم تواؤمها مع المجتمع أو العالم المحيط، وليس بالضرورة أن يقتصر الاغتراب على الانفصال عن البشر الآخرين «حيث يمكن ان يكون اغتراباً عن الذات أو الكون»[1].

وقد أشار قيس النوري إلى عدة معانٍ للاغتراب، منها الانفصال الحتميّ والمعرفيّ لكيانات أو عناصر معينة في واقع الحياة، والانتقال الذي يعني التخلّي عن حقّ من الحقوق التعاقدية والموضوعية التي تعني وعيّ الفرد وجود الآخرين واعتبارهم شيئاً مستقلاً عن نفسه، وانعدام القدرة والسلطة التي تعني الشعور بالعجز[2].

ويعني مفهوم الاغتراب بصورة عامة تحول «منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومستحكم فيه»[3].

ومفهوم الاغتراب على غموضه تدخل فيه عناصر مثل «الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيّف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة»[4]، ويصاحب ذلك «مظاهر القلق والأرق والاكتئاب والضياع والاضطراب، والشعور بالوحدة إلى غير ذلك»[5].

وقد تعدّ قضية الاغتراب شكلاً معقداً من أشكال التعبير الفلسفي الاجتماعي الرافض للطابع غير الإنساني لعلاقات الإنسان بمؤسسته المجتمعية[6].

ويذهب «المعلقــون الاجتماعيون على نحوٍ متزايد إلى القول بأن الاغتراب هو واحدة من أضخم المشــاكل التي تواجــهنا اليوم، وهم يرونها متمثلة في الهوة بين الأجيال»[7].

---

(١) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٠.

(٢) انظر: قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٧٩، ص ص ١٣-١٤.

(٣) سحبان خليفات: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، العدد ٢٤، ١٩٧٤، ص٤١.

(٤) أحمد الشقيرات: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، ط١، دار عمار، عمّان، ١٩٨٧، ص١٢.

(٥) محمد الشوابكة: الغربة والاغتراب في شعر ابن درّاج الأندلسيّ، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلّد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٩، ص١٤٠.

(٦) انظر: سالم الهدروسي: التمرّد والاغتراب في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد السادس، العدد الثاني، ١٩٩١، ص ١٨٤.

(٧) الاغتراب ، ص٥٦.

ويُولد الإنسان العربي في هذا الوطن الكبير «وهو يحمل معه بذور اغترابه، لأنه حين يولد تكون الظروف القاهرة سبقته إلى الوجود، ولأن وطنه قد يتميز عن غيره من الأوطان بظروف خاصة، وميزات معينة»[1]. ومن المفيد أن نشير إلى أنّ غربة الشاعر العربي «لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حدّ ما، بل كانت في أكثرها غربة سياسية واجتماعية فرضتها مواقف وظروف معينة، رفض الشعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة... وحاولوا أن يكونوا في موقع الريادة والمسؤولية والتحدي والمجابهة»[2].

وتلعب المدينة دوراً كبيراً في غربة وضياع الشاعر العربي المعاصر، حيث يتولد الاغتراب من معاناة العيش فيها بعد أن يكون الشاعر قد عاش طفولته في الريف، فيخرج بنتيجة حتمية ينقم فيها على حياة المدينة[3].

وتبرز ظاهرة الاغتراب بشكل واضح في شعر محمود فضيل التل، وتنمو بنمو حياته؛ بسبب تأثير النواحي السياسية والوطنيّة، فقضية فلسطين والإحباطات النفسية والسياسية التي عاشها الشاعر في أعقاب هزيمة حزيران (١٩٦٧)، وعدم شعور الأمة بمسؤولياتها تجاه قضية فلسطين من الأسباب التي أدت إلى إحساس الشاعر بحالة اغترابية كاملة.

والتل -كأي إنسان آخر- جاء إلى الحياة وهو يأمل في تحقيق أحلامه وآماله، لكنه أُصيب بحالة من الإخفاق والخذلان، فكان الشعور بالضياع وانتماء الحياة خارج إطار ذاته. وانسجاماً مع فلسفته الحياتية يرفض الرضوخ والاستكانة للواقع الذي ترفضه ذاته، لذلك فإن غربة التل -كما يرى عبدالله منصور- من نوع فريد، «وغالباً ما تكون أسبابها عند الشاعر متمثلة في الحرمان والإحباط وانغلاق الدروب، والاستسلام لأقسى النهايات وهو الموت»[4].

وقد تحدث التل عن غربته بشكل صريح في مقدمة ديوانه الأول «أغنيات الصمت والاغتراب» بقوله: «في حياة الإنسان غربتان: غربته عن ذاته، وغربته عن وطنه، فأمّا الأولى، فهي أوجع وأكثر ألماً؛ لأنها تجعل الإنسان يشعر بخيبة الأمل والضياع والانفصال وعدم الجدوى، وأمّا الثانية فيقتلها ويُجملها الحنين والأمل بروعة اللقاء»[5].

---

(١) الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، ص ص ٥٢-٥٣.

(٢) مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١، ص٣٩٦.

(٣) انظر: الشعر العربي المعاصر(قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، ص٣٣٧.

(٤) عبدالله منصور: مشوار قصير مع الشاعر محمود فضيل التل، صحيفة الرأي، ١٩٨٧/٢/١٣.

(٥) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٧.

والاغتراب الذي يعمّ قصائد الديوان جاء معبّراً عن غربة الإنسان في هذه الحياة بكافة جوانبها: النفسية والاجتماعية والوطنية والثقافية، فنجد بين قصائد الديوان ما يتناول حقيقة الحياة والرحيل إلى ورائها ثم الغناء للموت؛ نتيجة معاناة الإنسان ومتاعبه في الحياة، ولعلّ هذا الغناء للموت تعبيرٌ نفسيّ ساطع عن شدة ألم الشاعر وشقائه في هذه الحياة. وهذا لا يعني أن محمود التل يقف موقفاً سلبياً من الحياة، فهو يشير في مقدمة ديوانه الأول إلى حبّه للحياة، وأنّ إحساسه بالاغتراب عنها إنما يعكس في الحقيقة حبّه لها، ولكن الحياة التي تليق بالإنسان، وبالتالي يصبح جديراً بها، يقول: «إليك يا حبيبتي الحياة أكتب هذه الكلمات، وجدتُ فيك مرارتين، أُحلاهما الصمت وهذا الاغتراب»[1]، وهي غربة روحية في جوهرها لامكانية.

ويعللّ التل الاغتراب في حياة الإنسان بعجزه عن تحقيق (ذاته) الإنسانية وطموحه الذي يسعى إليه في الحياة، بسبب اصطدامه بإرادة الآخرين «والإحباطات المختلفة التي يواجهها الإنسان من مجتمعه متمثلة في شتى صور التخلف والاضطهاد والحرمان»[2].

ويُعبّر التل عن ذروة الشعور بالفناء وذلك بالسكوت والصمت؛ «لأن الصمت اختزالٌ لكلّ المعاني، وهو تحقيق الشوق والتوق في فنائهما، وهو تجسُّم الحنين في ارتداده إلى عتمة الذات، وهو شعور يرتبط بمعنى الزمن الأسمى الذي هو القوة المغيّرة الوحيدة»[3]، حيث يقول في مقدمة ديوانه: «ومثلما كانت الحياة في غربتها واغترابها صورة من المعاناة والألم والمكابدة والحرمان-كان الصمت حياة للتأمل والتفكير والإدارك الواعي لاغتراب الإنسان في هذه الحياة الغريبة، باحثاً عن حقيقة النفس والذات وسيرة الحياة»[4]، وهو بصمته يؤمن بغدٍ أكثر إشراقاً يقول[5]:

قادر أن أصمت الدهرَ

ولكن؛

في بحور الصمت يحلو أن أصيحَ

(١) المصدر السابق، ص٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠.

(٣) منصور قيسُومة: مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث (ثنائية التناقض والانسجام)، دار سحر للنشر، ص٦٤.

(٤) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٩.

(٥) جدار الانتظار، ص١١٧.

وأن أفجرَ كلَّ شيءٍ

في بحور الصمتِ

ما أحلى الكلامْ!!

والمتتبع لشعر محمود التل يجد أنّ الشاعر يعيش حالة اغترابية تبعث على الآسى والحزن واليأس، وصلت إلى اغتراب كامل عن الحياة، وشعور بالموت، عبّرت عنه قصائد ديوانه الأخير «هامش الطريق» التي حملت في طياتها تحولاً جديداً لمسيرة محمود التل الشعرية، إذ برز فيها الإحساس بالهموم العامة، ومن هنا كانت الغربة بمعناها الإنساني الواسع[1]، وذلك لخروج الشاعر عن حيز التقوقع الذاتي إلى موقف ثوري ملتزم، ومع أن غربته كانت قاسية فاجعة إلاّ أنّها كانت أكثر قرباً من الواقع العام الذي ينتمي إليه الشاعر.

أمّا مرحلة تمني الموت التي وصل إليها الشاعر في «هامش الطريق» فهي مرحلةٌ طبيعية عند كثير من الرومانسيين الذين يعيشون تجربة الاغتراب «لأن انفصال الرومانتيكي عن مجتمعه، إنما يعني انفصال ذاته عن هذا العالم وارتفاعه إلى عالم المثال»[2]، لذلك يرى في الموت خلاصاً ومنقذاً يناديه ليخلصه من شقاء العيش ومرارة الحياة، ويرى فيه السعادة والاستقرار، يقول[3]:

كم تمنيتُ المماتْ

فقبورُ الموتِ أحلى من حياة الموتِ

في قبرِ الحياةْ

ويعاني التل من الوحدِة كثيراً، حيث تعدُّ مظهراً من مظاهر الاغتراب[4]، فهي بمنزلة موت حقيقي يشعر به الإنسان بمرارة الاغتراب، يقول في قصيدة «عناء الروح»[5]:

دائماً كنتُ غريباً لم يجيء

خلفَ هذا الباب في موتي أحدْ

(١) انظر: فايز محمود، هامش الطريق، مجلة صوت الجيل، العدد ٢٧، ١٩٩٦، ص٧٩.

(٢) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص١٠٣.

(٣) هامش الطريق، ص١٠٣.

(٤) انظر: رولو ماي: البحث عن الذات (دراسة نفسية تحليلية)، ترجمة عبد علي الجسماني، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص٣٤.

(٥) هامش الطريق، ص٣٢.

ويقول[1]:

خلفَ هذا الباب من عهدٍ مضى
كلُّ شيء صامتٌ
من زمانٍ
من زمانٍ لم يجئني سائلٌ
لم يطرقْ البابَ أحدْ
مغلقٌ من أمدْ

فمأساته تكمن في أنّه يعيش وحيداً بعواطفه وأفكاره، لا يجد من يشاركه هذه العواطف والأفكار، ومن ثمَّ يحسّ بغربة روحية تحتويه، وحينئذ يتألم متعذباً، ويحسّ أنّه وحيدٌ أيضاً في آلامه وعذابه، فيصيبه الأرق في كل لحظة من لحظات حياته؛ لأنّه غير قادر على الجهر بما في فكره والبوح بما في وجدانه، ولا التعبير عن مشاعره، ولا يجد من يسمعه أو يشاركه آلامه، لذلك نال الموت منه[2].

ولعلَّ إحساسه بالمفارقة والتناقض في حياته أحاله إلى غربة قاسية، فعندما كان يعقد مقارنة بين ماضيه وحاضره، أو بين آماله وواقعه؛ يجد أنّه شاذ، فيزداد إحساسه بالغربة التي غذّاها الخوف من كلّ ما حوله يقول[3]:

وحدي أسيرُ على الطريقِ
معَ الأوهامِ تخدعني
وكلّ مخاوف الإنسان تلحقني
وتتبعني
وتطردُ ما يطمئنني
وتُسلمني إلى الخوفِ
أخافُ الماضي والحاضر

(١) المصدر السابق، ص٣١.
(٢) انظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص ص ٨٢-٨٣.
(٣) نداء للغد الآتي، ص٢٥.

أخافُ القادمَ المجهول

يُفزعني ويقلقني

ويملأ خافقي رعباً

ويقول بعدما انقضى عهد البساطة والحرية، وبعدما شاهد هذه الحياة، وعانى مرارتها[1]:

هـــا أنـــا أجثو كئيباً في ثـــــنايا الاغتــــراب

أي شــــوق وحــــنــــين مذ مضـــى عـــهـــد الرباب

فهو يتألم للضياع الإنساني وفقدان حياة الغاب الجميلة، «ومن ثَمّ فإنّه يبكي على ذلك الإنسان الذي حولته المدينة... في خضمها البشري الهائل إلى مجرد كائن غريـــب»[2] مما جعل الإحساس بالضياع والتشرد مظهراً من مظاهر الغربة عند محمود التل يقول[3]:

فحياتي لم تكن إلا ضياعاً وعناء

وغدا مكثي مريراً

وانتظاري ريثما يأتي الفناء

وهذا الضياع الذي يعيشه الشاعر هو نتيجة لغياب القيم الإيجابية في حياته، وانتشار القيم السلبية، مما يُحيل الحياة إلى معاناة وانتظار للموت[4]:

قد أزهقت أرواحنا منذَ الطفولةِ وانتفى منها الرجاء

فحياتنا جدباء كانت... لم تزلْ مذ أجهضت بالحقد أمطار السماء

وكان الإحساس بالموت والقتل مظهراً من مظاهر الاغتراب عند التل يقول[5]:

وقُتلتُ مرات بحبكِ

وامتثلتُ بلا خلافٍ رغم قتلي

كالغريب لأمركم

---

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٣١.

(٢) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص٣٦٨.

(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٥) نداء للغد الآتي، ص١٢١.

ويظهر التأمل والإحساس بالفراق واللوعة، يقول مخاطباً حبيبته الوطن وهو في جنيف[1]:

وأتوه لا أدري معالمَ غربتي

إن غبتُ عنكِ فكلّ بابٍ أطرق

للحزن يُسلمني هواكِ بدايةً

ونهاية شمسُ الهوى لا تشرقُ

ويبرز الشعور بالاغتراب عن مدينة إربد، عندما يكون خارجها، مما شكّل الدائرة الأولى في اغترابه، يقول مخاطباً أهل إربد[2]:

أنتم أنا

وأنا إليكم رجعتي

مهما بقيتُ مسافراً

متردداً في غربتي

وتتسع دائرة الاغتراب عند محمود التل إلى غربة مكانية عن أرض الوطن، فيعبّر عن شوقه وحنينه لوطنه الأردن أثناء وجوده في تونس، مُعبّراً عن غربة مكانية واشتياق إلى حبيبته الأردن يقول[3]:

وأقرأ ذكركِ صبحا مساء

شعاعا وحرفا بكلّ الرقاعِ

ويعجز وصفي لشوقكِ حتى

يجفُ لساني وماء اليراعِ

وهو يرى أن محبة الوطن وعمق الإحساس به، يبدد هذا الشعور بالاغتراب، لأن الوطن مزروع في نفسه ووجدانه، حتى إنّ هذه المحبة لا تفارقه أثناء غربته[4]:

سأرجع للربى طوعاً

وأحمل غربتي شوقاً

---

(١) المصدر السابق، ص١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٣) شراع الليل والطوفان، ص١١.

(٤) المصدر نفسه، ص٨٨.

وأطوي رحلةَ الأيامِ

والأوجاعِ والمحنِ

ويبقى الإحساس بالاغتراب رفيق الشاعر في بعده عن الوطن؛ لذلك يبث شوقه وحنينه إلى وطنه، يقول[1]:

وما الشوقُ إلاّ نسيمُ الحياةِ

وزادُ المتيَّم في غربتي

ومما يُلاحظ على هذا النوع من الاغتراب إنّه مقتولٌ بحبّ الوطن والانتماء إليه، والأمل بروعة اللقاء. لكن محمود التل يواجهنا بغربة جديدة، فعندما قرر العودة إلى الوطن بعد غربة مكانية عنه، أحسَّ أنه عائد من غربة مكانية (في الكويت) ليحلَّ في اغتراب نفسي في وطنه، حيث الصراع الاجتماعي بكل معانيه، بينما يرى الأصالة والجذور في حياة الصحراء، حيث صدق الحياة ووضوحها رغم الحرّ والعناء[2]:

سأعودُ يا حبيبتي

سأعود للصحراءِ

قد أحببتُ فيها لفحةَ الهجيرِ والرمضاءْ

ويصيرُ عوْدي رجعة من غربةٍ

ويضيعُ عمري بين آهات الوداعْ

ويجعلني الرجوعُ مع الأيام مغترباً

سأعودُ لا شوقاً إليك وإنما

لأنني لا أملك الخيار للبقاءْ

والشاعر في بحثه عن الوطن يبحث عن الوطن الذي يحبّه أن يكون عزيزاً قوياً لا يسود فيه سوى أهله، بعد أن غدت أوطاننا بمنزلة المنفى لنا، لأننا نشعر فيها بالغربة والضياع، يقول مخاطباً الحياة[3]:

أفتشُ فيكِ عن حبّ

---

(١) وجدتك عالماً آخر، ص٥.

(٢) نداء للغد الآتي، ص ص.٥٠-٥١.

(٣) جدار الانتظار، ص ص ٦٥-٦٦.

وأبحثُ فيكِ عن وطنٍ
وإنسانٍ
وعن معنى
وعن منفى
لأني مذ آتيتُ إليك منفيٌّ
فكان وجودنا منفى
وأيامي
وأوطاني لنا منفى

ويصف الشاعر المعاناة الناجمة عن اغترابه النفسي داخل الوطن، والجوّ النفسي الذي يوحي بالقلق وعدم الاستقرار، ويبعث على الأسى والحزن، يقول[1]:

غرباءُ نبقى دائماً
فالحزنُ في نفوسنا
والليلُ في نَهارنا
والخوفُ في طريقنا
يغدو ويأتي
في قوافل الصحراء

ومع هذا الإحساس بالمرارة والأسى، ومواجهة قوى القيد والهدم، يبقى الشاعر متمسكاً بوطنه وأهله[2]:

غرباءُ يا حبيبتي
أنا وأنتِ دائماً
فالريحُ في وجوهنا
والنار في صدورنا
والقيدُ في أعناقنا
والهدمُ في بنياننا
والبيتُ نبقى أهله

(١) شراع الليل والطوفان، ص٩٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٩٣.

لكننا:

في بيتنا الغرباءُ

وهو في هذا الاغتراب النفسي يُعبّر عن غربة الإنسان العربي داخل وطنه، وسيطرة القوى الخارجية على الأمة العربية ومُقدّراتها، ولا سيما أن أكثر قصائده التي عبّرت عن اغترابه النفسي نظمها وهو موجود في الكويت، حيث رأى الحياة في دول النفط على طبيعتها، من سيطرة أجنبية، وتهميش للدور العربي، لذلك جاء الاغتراب الجماعي عند التل؛ ليعبّر عن ضياع أمة كاملة يقول[1]:

لبسنا ثوبَ غيرنا

وقامرنا بكلّ شيء

وأسلمنا الأمورَ للأقدارِ

فلم نكنْ من الأخيارِ

ولا من الأشرارِ

وهي ليست غربة فردية أو شخصية، وإنما غربة الإنسان العربي في وطن سُلب فيه إرادته وفكره، يقول[2]:

وأدري أنني مذ جئتُ هذا الكون مسبيٌّ

وأني مذ عرفتُ الحبّ منسيٌّ

وأني هكذا شأني

غريبٌ في حمى قومي وأشجاني

وطالما تحدث الشاعر عن سبي الإنسان العربي في هذه الحياة إلى الحدّ الذي جعله يشعر بأنّه أصبح خارج ذاته، وهذا ما قصده بالسبي الكبير، يقول[3]:

تخوننا الإرادة

ونصبح خارجين عن ذواتنا

بعيداً عن عيونِ الفكر أو أصالة الابتكار

---

(١) اغنيات والصمت والاغتراب، ص٤٨.

(٢) جدار الانتظار، ص١٢٩.

(٣) أغنيات والصمت والاغتراب، ص ص٤٧-٤٨.

ويبدأ السبي الكبير

وتُرفع الستاره

على خشبات مسرح الحياة

ويتحدث عن اغتراب جماعي قسري للشعب الفلسطيني عن أرضه، فيصف حال الفلسطينين في تشردهم، وأملهم في العودة، ورفع راياتهم من جديد فوق أرضهم المغتصبة، ويتساءل على لسان الفلسطيني المشرد الباحث عن الخلاص، يقول(١):

لا أدري

هل أسكن في الحالِ إليك؟

هل أرفعُ رايةَ تشريدي

ولجوئي في قعرِ الوديان

وأوقف حمّى ترحالي

في القفر ومختلف الطرق

ويعيش الشاعر حالة اغترابية كاملة؛ لأنه لم يجد الحياة التي يريدها، حتى إنّه حُرم الفرح والسعادة، مُشبهاً الحياة بعروس في ليلة الخميس، ولكنها كانت لغيره، وهكذا الحياة لم يكن له منها إلاّ المرارة والعذاب، يقول(٢):

فيا عروس ليلة الخميس

ما الذي ارتكبتهُ

وما الذي جنيتْ

حتى قُتلتُ فيها كلما صحوتُ

ولهذا أثره على الناحية الوجدانية للشاعر، حيث يفقد مشاعر الشوق والحنين تجاه الحياة، بسبب زوال زمن الحبّ فكانت الغربة الوجدانية نتيجة الإحساس بألم الفراق وضياع الحبّ القديم، مما جعل الشاعر يحسّ بغربة أحاسيسه ووجدانه عن واقعه يقول(٣):

غربةُ الشوقِ عذابٌ كلُها

(١) نداء للغد الآتي، ص٦٩.

(٢) هامش الطريق، ص١٧.

(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٥٣.

ورحيلُ العمرِ منها أقرب

من حياةٍ كانت الموتَ لنا

وكان الفراق والبعد عن الحبيبة هما الباعث لهذه الغربة الوجدانية، يقول[1]:

ساجعلُ من خيوطِ الطيفِ

الواناً تؤملني

تُعلّلني

بأن ألقاكِ ثانيةً

ونجعل من حنين الشوقِ شطآنا

ويُبحر في عيون الحبّ مركبنا

ويحملنا إلى أعماقِ غربتنا

ويلجأ إلى الطبيعة -على عادة الرومانسيين- نتيجة رفض المجتمع لمثله العليا التي ينشدها، فقد أحبّ الرومانسيون الطبيعة، وأشادوا بالريف وأهله[2]؛ لذلك يهرب التل إلى الطبيعة مُفضلاً العيش فيها على هذه الغربة النفسية التي فرضتها المدينة بطبيعتها وظروفها، يقول[3]:

لو أنني استطعتُ أن أكون ما أريد

لاخترت أن أكونَ حراثاً فاعشقُ الترابَ

أو أن أكونَ راعياً للماشيةِ... فتخصب الهضاب

خيرٌ من الأمجادِ في دوامةِ الأوهام

خيرٌ من الزيف المجنحِ فيَ كواليس السراب

ومما يُلاحظ على تجربة محمود التل الاغترابية امتزاج الموقف الذاتي الذي تمَّ اسقاطه عن طريق «الأنا» بالشعور الجمعي للأمة؛ فمحمود التل لا يتحدث عن غربته الشخصية بقدر ما يتحدث عن اغتراب إنسان عصره، أو الإنسان الذي يشاركه المعاناة والتجربة، مما جعله ينجح في توظيف إحساسه ورؤيته توظيفاً استطاع أن يمزج فيه بين المنظور حوله واللامنظور داخله-يخبو فيه صوت «الأنا» ليسيطر وجدان الأمة بأسرها.

(١) نداء للغد الاتي، ص٧٨.

(٢) انظر: محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، ص١٧٢.

(٣) اغنيات الصمت والاغتراب، ص ص٣٦-٣٧.

(ج) المرأة:

احتلت المرأة مكاناً رفيعاً في المذهب الرومانسي، «فانتقلت من عالمها المادي إلى عالم مثالي، ومن الجزئي إلى الكلّي، ومن النسبي إلى المطلق، ومن التحوّل إلى الثبات، ولم تبق جسداً معرّضاً للذبول فالموات، وإنما غدت روحاً وعلاقات دائمة، وامتزجت صورتها بعناصر الطبيعة»[1]، وقد أخفقت هذه المثالية في الحبّ؛ «لأنّه أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة»[2]. والحبّ الرومانسي حبّ طاهر عفيف لا ينشد اللذة الحسية أو المتعة الجسدية، وإنما ينظر إلى المرأة نظرة تقديس، فقد «أكثر الرومانتيكين على أنّ المرأة ملك هبط من السماء، يُطهّر قلوبنا بالحبّ ويرقى بعواطفنا، ويُذكّي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية»[3].

ومحمود التل -كشاعر رومانسي- يُعلي من شأن المرأة، ويجعلها موضوعاً أساسياً في شعره، حيث يقول: «المرأة أحبُّ المخلوقات إليّ، بل هي رمز كلّ شيء حبيب إلى نفسي، وهي رمز كلّ شيء جميل في الحياة، إنّها طيف وفاتحة القصيدة، تعني المحبّة، والوجدان، والوحي، والأمل، والصفاء والصمت الشعري للشاعر، والمقابل الموضوعي للحياة؛ هي الصدر الحنون الذي يأوي إليه الشاعر، وفوق هذا كلّه هي السرّ الذي أبقيّه في نفسي؛ لأعبّر من خلاله وبواسطته عن كلّ ما في الحياة حتى الذي يصعب قوله أو الإفصاح عنه، إنّها ملاذُ الشاعر، واستطاعته التي تمكنه من قول كل شيء»[4].

بهذه الكلمات عبّر محمود التل عن موقع المرأة ومكانتها في قصيدته، مُبرزاً أهميتها في بناء قصيدته. ويُعليّ التل من شأن الحبّ ويعدّه قيمة إنسانية رفيعة، ويفضله على أي شيء آخر في الحياة، بوصفه الشيء الوحيد الذي يُريحه عندما يصل إلى قمة التعب والألم، بعدما أحسّ بضآلة قيمة الإنسان الذي أصبح يُذبح كما تذبح الأنعام، يقول[5]:

أريحيني قليلاً قد مضى زمنٌ يُمزّقني

على الواحه أصلبْ

---

(١) الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص٣٧.

(٢) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص١٤٠.

(٣) الرومانيتكية، ص ص ١٩٠-١٩١.

(٤) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة العهد، العدد ٧٧، ص٦.

(٥) هامش الطريق، ص١٣.

يُراق على مذابحه دمي هدراً ولا يُطلبْ
أسائل قلبيَّ المشتاقَ عمّا تفعلين به
فيرضى حبّه المحروق في بحرٍ من النيران
لا تخبو ولا تنضبْ

فالحبّ عند الشاعر الوجداني كاليد الرحيمة التي ترجو الشاعر أن تمتد إليه؛ لتنتشله من وهدة الحياة وآثامها، والناس الذين استحالوا إلى ذئاب[1]، لذلك يلجأ إليه الشاعر كلما اشتدت به الخطوب، يقول[2]:

أخشى بأن يبقى الضياعُ حديثنا
ندعو الذي قد جاء يوماً
قبلنا أو بعدنا
ونظل من كلِّ الذي أودى بنا
في غفلةٍ
لا نكترثْ
لا نعتبْر
فيموت فينا وعينا
شيئاً فشيئاً كلَّ يومٍ

هذه الصورة الشعرية السيكولوجية التي رسمها الشاعر بريشته النابضة نقلتنا إلى أجواء الطب النفسي، وعلماء النفس الذين يقولون:«إنّ غياب الوعي عند الإنسان يكون نتيجة لاضطرابات، وعدم توازن في النفس البشرية؛ نتيجة الصراع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي للإنسان، الأمر الذي يؤدي إلى الأصابة بالأمراض النفسية وحتى العضوية ذات المنشأ النفسي، وهذا كله يعالجه الحبّ؛ فالحبّ هو الجليس الممتع والرفيق المؤنس، وصاحب السطوة على أصحابه، مسالكه لطيفه، ومذاهبه غامضة، فهو ملك الأبدان، والأرواح والقلوب»[3]. ويسمو التل في حبّه، ويجعله في حضن السماء

(١) انظر: عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣٢٨.
(٢) جدار الانتظار، ص٤٥.
(٣) عماد الدين عبيدات: قراءات في ديوان «جدار الانتظار» والشاعر محمود فضيل التل، صحيفة الراي، ١٩٩٤/٨/٢٣.

كناية عن العلو، والمكانة الرفيعة التي يحتلها الحبّ في حياته، ويجعل من الحبيبة السحر والصحو، والفكر والخلود، يقول[1]:

أسكنتِني حُضنَ السماءِ محبّةً
وجعلتِني فيما أريدُ وأكثرُ
وتركتِني بينَ النجومِ أخالُها
شيئاً غدا من سحرِ عينكِ يظهرُ

والسمو بمنزلة الحبيبة وجمالها الذي حباها إيّاه الله سمة بارزة في شعر محمود التل، فهي الحياة، وهي أشعاره التي يُسمعها السمّارة. وعلى الرغم من معاناته نتيجة لحبّه يؤكد التل استمرار هذا الحبّ مدى الدهر، يقول[2]:

سَمَوْتِ واسمكِ خير الناس منزلةً
من زانَهُ اللّه كلّ الحسن يُعْطيهِ
أنتِ الحياةُ وأنتِ اليوم قافيتي
وأنتِ شِعْري إلى السُمّار أُلقيهِ
والعمرُ صرتُ على كرهٍ أغالِبُهُ
وصرتُ للدهرِ بعضاً من عواديهِ
ما ماتَ حبّكِ في نفسي لأدفنه
ما غابَ طَيفكِ عن عيني لأرْثيهِ

ويعدّ المرأة الحبيبة كل شيء في حياته، ويرى فيها الحياة جميلة، ويصف دقائق علاقته بها؛ فخيانة الحبيبة سببت له شرخاً دائماً في قلبه، وبقيت هذه الخيانة ألماً دائماً يعيشه هذا الحبيب داخل نفسه، مُتكتماً عليه صوناً لسمعة حبيبته، يقول[3]:

سارحلُ عنكِ بعيداً بعيداً
وأغمضُ جفني كي لا أراكِ
وأخفي حنينكِ في مقلتي

---

(١) شراع والليل والطوفان، ٢٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٧١.
(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص١٩.

فلا ردتْ الروحُ بعد هواكِ
ذريني فما كنتِ في العالمين
يطيبُ لقلبي حبيبٌ سواكِ

ويرى أنّ المرأة في تكوينها تعدّ زينة الخلق، وأجمل المخلوقات، ويعتقد بأنّها خُلقت من ضلع الرجل، حيث يقول[1]:

لكنني ألقاكِ دوماً كائنا في أضلعي

فالشاعر يؤمن بالاعتقاد القائل: إنّ المرأة خُلقت من ضلع الرجل، تعبيراً عن عظمة مكانتها يقول[2]:

ففي أنفاسكِ الأحلى
وأبدع من شذى الأسحارِ أو سحرِ الهدوء
يا زينة الإنسان
وروعة النشوء

ويضفي مسحة صوفية على غزله، فيجعل الحبيبة أقدس ما لديه، فهي لا تُفارق إحساسه وذهنه حتى في لحظات سجوده وصلاته؛ يبحث عنها في كلّ مكان، وفي كلّ شيء مع الريح والنجوم، إنّها فيض يعمر حياته، حيث يقول[3]:

أحبكِ مثلَ جمالِ الوعودِ
حياتكِ عندي أغلى حياة
وحبك أقدس ما في الوجود
وذكرى هواك تعيدُ إليّ
حنينَ الليالي وماضي العهود
وحبكِ زوادتي في شبابي
وقيثارتي فوقَ كلُّ الحدود
وأدعوك شوقاً بأحلى الكلامِ

---

(١) نداء للغد الآتي، ص٥.
(٢) أغنيات والصمت والاغتراب، ص٧٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٣.

بأحلى حكايا زمان الورودِ

واذكر اسمكِ كلّ صلاةٍ

وأتلو حديثكِ عندَ السجودِ

ونجده عند فشله في تجربة الحبّ يتمنى الموت؛ لأنّه «البديل النفسي الذي يُنسي الشاعر آلامه، ويعوضه عن فقدان الحبّ، وفشل الأحلام، وتبدد الآمال، والإحساس بالحرمان[1]يقول في قصيدة بعنوان «نستِ أنتِ»[2]:

فليت الموتَ جاءَ إليّ طفلاً

وليتكِ قبلَ أنْ ألقاكِ مُتُّ

فهذا العمرُ كان لنا عذاباً

ولمّا كان موعدنا مضيت

ولم يكن تعلّق محمود التل «بالطبيعة سوى تعلّق بالمرأة، فهي جزء منها، وما هروبه من عالم المدينة إلى الطبيعة سوى تعبير عن رفضه عالم المادة والجسد والحبّ الزائف، وبحث دائب عن جمال الروح والحبّ الحقيقي والوفاء»[3]، لذلك يقابل التل بين الحبيبة والطبيعة بما فيها من جمال وتكوين، جاعلاً من مظاهر الطبيعة مُدخلاً لتوضيح نفسه للحبيبة؛ مراعاة للآداب الاجتماعية، والأسلوب اللائق في حديثه إليها؛ فمحمود التل كغيره من الشعراء الأردنيين اتصف بالمحافظة وعدم الإفحاش في غزله، حيث يقول[4]:

أحبّ فيكِ حلو النبت مثلَ زهر الاقحوانِ

أحبكِ مثلَ نور الشمسِ مثلَ شقائقِ النعمانِ

أحبّكِ مثل شوق الورد للأنسامِ مثلَ ضلالة الطوفان

أحبّك مثلَ كلِّ الزهر في ربيع العمر في عمر الزمان

أحبّك حبي للطبيعة صافيا

ويدعو محبوبته إلى التكفير عن حبّها العابث الذي أماتته في داخله رغم نقائه

(١) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٧٧.

(٢) هامش الطريق، ص٤٤.

(٣) الحداثة في الحركة الشعر العربي المعاصر، ص٣٨.

(٤) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٦٩.

وإخلاصه لها[1]:

فاقرأي في الليلِ غفرانَ الهوى
واكتبي الآمالَ فوقَ الحَطَبِ
فإذا ما أمْطَرَتْ فوقَ النوى
فاغسلي زيفَ الهوى والحِقَبِ

ويحاور الشاعر قلبه في قصيدة وجدانية، مُبيناً أنّه ضاق الأمرين في حبّه إلى درجة المنيّة، ويعتبر أنّ أيامه بسبب ذلك كانت معدودة ولم يكن بها إلاّ رقماً، مما جعل هذا الحبّ موتاً حيث يقول[2]:

يا قلب قد أحرقتني بحشاشتي
وجعلتني في غابرِ الأيامِ
وقتلتني حيّاً فما نَفْعُ الهوى
إنْ كان لي نَحرا مع الأنعامِ

ولعلّ السمة الملاحظة في غزل محمود التل هي محافظته على الوفاء والتمسك بالعهد، وصون الحبّ، والإخلاص والصدق فيه، حتى في حالات الفراق والغياب، إذ يقول[3]:

إنْ كنتِ غبتِ فلا أنسى حكايتنا
وظلّ حبّكِ ياويني وآويهِ
مدى الحياةِ جعلتُ العهدَ سيرَتَنا
ما زال وجدكِ في قلبي أواريه

والتل على محافظته في غزله، نجده يُصرح بذكر أجزاء المرأة الحسية، كالنهد والصدر والشفة وغيرها من محاسن المرأة، ويُفصح عن الحاجة الحقيقية في نفس الحبيبة من رغبات وأحاسيس رقيقة، وتعطشها للرغبة الجسدية، ولكن بإسلوب رقيق دون إفحاش[4]:

يا شاعري ماذا تريدُ وتشتهي

(١) شراع الليل والطوفان، ص٥٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٦.
(٣) المصدر السابق، ص٦٩.
(٤) المصدر نفسه، ص٨١.

خذْ ما تحبُّ من الطريقِ الأقصرِ

وَانْعَمْ بما تهوى فكُلّي نعمة

وجمال فَصْلٍ في جمال الآخَرِ

لا تترك الأشواكَ تكْسُو وجنتي

وانثر بها ألوان ثوبٍ أخضرِ

فهي لا تريد أن يبقى معها في دائرة الأقوال، بل تجاوز ذلك إلى دائرة الفعل، يقول على لسان محبوبته[1]:

لا تجعل الحبَّ أقوالاً نضيعُ بها

فالحبّ نحياهُ لا قيلٌ واسرارُ

إنْ انتَ لم تأتِ كي ألقاكَ ثانيةً

لا تَدْعُني ما لنا في الدرب مشوارُ

فالصراحة وصدق العاطفة على نحو مقصود من الشاعر احتجاجاً على الزيف والخداع الذي يلوذ الإنسان وراءهما، مُدعياً مجرد الإحساس بينما في حقيقة الأمر ينتظر كلّ ما يحبّه الرجل من المرأة؛ هذا الإحساس الذي يتساوى فيه جميع البشر بمختلف مستوياتهم، فهو نعمة الله في حياة الإنسان، وبغيره تكون الحياة تحسراً وتذمراً، حيث يقول[2]:

هي نعمةُ الرحمنِ فينا إنّها

دربُ الخليقةِ في عِناقٍ مُزهِرِ

«وكما كانت الحبيبة دوماً عند الشعراء ربيع العمر الذي لا ينتهي، ودمعة العين التي لا تجف، ورقصة الموت القاسي على حدّ السكاكين، وفوق السنة اللهب- كانت عند محمود التل الذي لم ينفرد عن السرب، بل ظلّ واحداً منهم يشعله الحبّ ويسكن الشوق منه الضلوع، يتمنى لو أنها لم تبتعد، ففي بُعدها سرّ مقتله الوحيد»[3]، يقول في قصيدته «للحبّ والحياة والربيع»[4]:

---

(١) وجدتك عالماً آخر، ص٢٢.

(٢) شراع الليل والطوفان، ص٨٢.

(٣) عبدالله منصور: مشوار قصير مع محمود فضيل التل، صحيفة الرأي، ١٩٨٧/٢/١٣

(٤) نداء للغد الآتي، ص١١.

أرى في عيونكِ أحزانَ عمري
وأنوارُ عينك زهرُ الربيع
رأيتُ حنانَكِ في كلّ شيءٍ
وعشتُ الهوى من خلالِ الدموع

ولم يقتصر التل في غزله على وصف مشاعر الحبّ الصادقة والعواطف النبيلة، بل تحدث عن حبّ يسمو على المحسوس، ويتجرد من الهوى المادي، جاعلاً لحبّه أجنحة تطير إلى عالم المُثل[1]، حيث يقول[2]:

لا أدري كيف يكون الشوق بلا نارٍ
أو كيف يعيش الطيرُ بلا شدوٍ
أو كيف بلا حبّ يحيا إنسان

فهو -على عادة الرومانسين- يمزج صورة الحبّ بعناصر الطبيعة، ويرتقي به إلى مستوى مثالي. ومما يُثير الانتباه في شعر الحبّ عند محمود التل ظاهرة المزج بين حبّه لمحبوبته وحبّه لوطنه، ذلك أنّ الشاعر حمل الوطن في وجدانه، فهو يذكر الوطن في لحظة انسجامه مع حبيبته ولحظة فراقه عنها، وكأن الوطن والحبيبة صنوان، حتى يتداخل المضمون الوطني بالوجداني؛ فالوطن والحبيبة «هما الملاذ والموئل الذي يتكىء إليه الشاعر ليعيد توازنه بالمزيد من الحبّ والتواصل مع الطرفين: العام ممثلاً بالوطن والخاص ممثلاً بالحبيبة»[3]، يقول[4]:

كبيراً كنتَ يا وطناً
نسينا في الهوى حَدَّهْ
إليكِ حبيبتي أرتدُّ
يا بحراً طوى مدّه

فالحبيبة هي الموئل والملاذ في حال التراجع العام، وهي التي يتعلم منها الرومانسية في التعامل مع الآخرين، يقول[5]:

---

(١) انظر: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص١٢٣.
(٢) هامش الطريق، ص٩٠.
(٣) عبدالله رضوان: قصيدة الخطاب في ديوان «هامش الطريق» لمحمود فضيل التل، الرأي، ١٩٩٥/٨/٢٩.
(٤) هامش الطريق، ص٥.
(٥) المصدر نفسه، ص٦٧.

علّميني كيف أشتاقُ الحياةَ

وكيف تأتي شمسُ يومٍ

كيف يأتينا المساءْ

علميني كيف أهوى أي شيءٍ

مثلما الأزهارُ تشتاقُ الندى

والربط بين الحبّ والوطن شيء منطقي، ودلالة إنسانية وأدبيه كبيرة؛ لأن الوطن هو أغلى ما يملك الأنسان، والحبّ خارج إطار الوطن موت ومنفى، والوطن من غير حبّ ضياع وغربة ومأساة، حيث يقول(1):

فلتبدأي كما أحبُّ يا حبيبتي

على جدار الحبّ تبدأ الحياةُ

في طموحاتٍ بعيدهْ

ولتبدأي كما أريد

كي أراكِ لوحةً

من كلّ لونٍ للمحبةِ

والخيالِ نغمة

من كلّ ألوانِ الفنونِ

بلونِ عينيكِ الجميلتينِ

أريدُ أنْ تبقى الحياة جميلةً

نقيةً

في لوحةٍ نرسُمها بيقظةٍ جديده

فأنا قوي في وجودكِ

مثلما في الحبّ شيء

من حلاوة الأمجادِ والذكرى

عزيز فيكِ يا حبيبتي

لأنّ فيكِ البعض من أوجاعنا

(1) نداء للغد الآتي، ص ص98-99.

وتبقى صورة الحبيبة مقترنة بالوطن حتى في حال التصريح باسم الوطن، حيث يقول(1):

بلادي روحي وأنتِ شذاها
سأدعو بها دعوةَ خير داعِ
ومالي سواكِ حبيبٌ ومجدٌ
ومالي لغيركِ أيُّ اندفاعِ

ويعكس الشاعر تجربة ضياع الأمة على علاقته بمحبوبته، فهو يعيش معها حالة ضياع لدرجة أنّه لا يستطيع معرفة أين سيلقاها. ويهرب الشاعر من حالة الضياع هذه هروباً رومانسياً، يقول(2):

آه يا حبيبتي لو أننا عندما نلتقي
نقول كلَّ ما يشتاقه العشاقُ عندما يلتقونْ
اليوم نلتقي هنا
وفي غدٍ لا ندري أين يا حبيبتي نكونْ
فليتنا بظل نخلةٍ في آخر الصحراء نلتقي
أو في ظلالِ غيمةٍ
أو في بقايا قلعةٍ
أو في رماد غابةٍ تفيّأ العشاقُ في ظلالها
لأننا إذا التقينا في العراء ننتهي

وفي قصيدة «أنت» يمزج الشاعر بين الغزل والحزن في توازن شامل مدروس؛ فالحياة والموت يتشابهان، ولا فرق بينهما أمام تلك الحالة الوجدانية المسماة بالحب(3)، وفي هذا يقول(4):

عروسةٌ أنتِ في أفراحِ وحدتها وفرحةُ العمرِ أحياها بأحزاني
اليأسُ ما همّني أني أعيش على حُلم بحبكِ إلاّ بعض إيماني
إن الحياةَ بها كالموت سيرتنا لا فرق بينهما في الحبّ سيّان

(1) شراع الليل والطوفان، ص12.
(2) هامش الطريق، ص24.
(3) انظر: يوسف الغزو، الأحزان المتجددة في هامش الطريق، مجلة أفكار، العدد 122، 1995، ص175.
(4) هامش الطريق، ص97.

ورغم التشاؤم الذي يعتصر نفس الشاعر، فإنه يبدو متفائلاً بالأمل الذي ينفذ من دائرة اليأس التي تُحاصره، لذلك يطلب من محبوبته أن لا تذهب إلى الشاطىء المجهول حتى لا تغرق بالضياع، فلكلّ يوم فجر جديد، ولكلّ ليل نجم يضيئه رغم أن سماءنا أصبحت كثيرة الثقوب؛ لتشققها من شدة الظلام، وفي ذلك يقول(1):

لا تذهبي للشاطىء المجهول بل ظلّي هنا

كي تشهدي الفجرَ الذي سينحني لشمسه الغروبْ

لكلّ يومٍ فجرهُ

لكلّ ليلٍ نجمهُ

وليلنا من كُثْرِ ما أودى بنا ظلامهُ

صارت سماؤنا كثيرةَ الثقوبْ

ويصف لحظاته مع محبوبته بكلّ خشوع، كما يكون العابد وهو في المحراب بعيداً عن مدار الوعي، لا يدري إن كانت اليد اليسرى أو اليمنى التي تُحرك مشاعره. ويبدو تأثره بأبي القاسم الشّابّي في حديثه وتقديسه للحبّ والمحبوبة، يقول(2):

سأعيشُ ساعاتٍ وأطلبُ ساعةً أخرى

أخالُ نفسي عابداً

ويداك محرابان تلتقيان بينهما

على جدران مرسم حبنا طيفٌ

أرى في ظله صوراً

تُعيدُ لنا جمال الحبِّ مرّات

وتسمعنا صدى خفقات قلبينا

فلا نتدبّر الأمرا

أحارُ إذا يدي اليمنى أو اليسرى التي امتدت لموطنها

على شوق لها واستَرْجَعَتْ وعياً غفا دهراً

وتاه على ذُرا أنحائه عمرا

---

(1) المصدر السابق، ص١٠٠.

(2) المصدر نفسه، ص ص٨٣-٨٤.

وتبرز المرأة في شعر التل وسيلة لا ستثاره الحمية باستغلال عنصر النساء رمزاً للشرف، ووصف حال الفلسطينين المشردين[1]:

فأتوني بسرابٍ يتحول
ماء في شوقِ الظمأى
وأتوني بأنين نساءٍ
تتلوى جزعاً
لا تجد مكاناً أو مأوى
إلاّ في حُفَرٍ قد جُعلتْ
افئدة وقبوراً لأناس
دخلوها... سكنوها خونا

وتظهر صورة المرأة الأم في شعر التل، مُبرزاً دورها في إخراج جيل صادق مخلص لوطنه وأمته، حيث يقول[2]:

عزاؤنا أنّا رضعنا كلَّ هذا الحبِّ من خير النساء
من أجلها تغدو الحياة عزيزة نشوى بألوان الهناء
وبغيرها لا شيء يُجدي خاطري ويعمّ دُنيانا الفناء

ويشيد بالأم العراقية المضحية بنفسها أمام عدوان الخميني الغاشم[3]:

يا كلّ أمّ في العراق عزاءنا
لكِ من عيوني خير كلِّ عزاء
هذا الخمينيّ الحقودِ بحربهِ
والشرّ مغروسٌ به بدهاء

ويتضح تفضيل محبّة الأم على أي علاقة أخرى، واستمرار ظلالها على الأبناء حتى بعد الموت واستدامة الإحساس من الأبن المخلص البار بوالدته؛ لأنه جزء منها، وهي

(١) نداء للغد الآتي، ص٧٠.
(٢) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٧٤.
(٣) وجدتك عالماً آخر، ص٢٩.

عزاؤه في كل ما يُصيبه، يقول في بيان محبته لوالدته بعد وفاتها[1]:

ذهبتِ وما أرَجّي منكِ شيئاً
فحبّك خالدٌ... سامٍ... نبيلُ
وكنتُ إذا أتيتُ بها عزائي
وما مثل اصطحابك لي مثيل

وفي المقابل نجد صورة الأم المستهترة التي تخلت عن أمومتها، بل عن إنسانيتها عندما تركت طفلها وحيداً في الخلاء، ليُعاني المرارة والمصير المجهول، فيوجه اللوم لها قائلاً[2]:

أيّها الجاني بقلب ظالمٍ
ليته ما كان هذا الطفلُ لكْ
أيّ أمٍّ تُغمضُ الجفنَ ولا
تملأ العينَ بزاهي منظركْ

وللمرأة صورة أخرى في شعره هي صورة المرأة المثالية الرومانسية، ولكنها تقترن بالعودة إلى الماضي الإنساني، فماضي زرقاء اليمامة أجمل من حاضرها، ويتضح ذلك في قوله[3]:

ودّعتها والليل ملء عيونها
فتكحلتْ بسوادِه
وغَدَتْ كزرقاء اليمامة آيةً
فترى البعيدَ كما يكون قريبا
وترى الغريبَ كما يكون حبيبا
ودّعتها والحبّ يعمر قلبها
فتعمّدَتْ بعذابه

وتبرز صورة المرأة الوفية في شعره، المرأة الباحثة عن الوطن والاستقرار، مصوراً

(١) المصدر السابق، ص٥٩.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٣) جدار الانتظار، ص١٢٢.

معاناة الشعب الفلسطيني وتشرده في بقاع الأرض، ويتساءل على لسان أمّ تتحدث لولدها عن هذا العذاب[1]:

يا حبيبي!!
كم تساءلنا كثيراً
كم تواعدنا كثيراً
هل سنبقى في عذابٍ؟!
هل سنبقى في لظى الأيام نُحرقْ
في بحور الشوق نَغرقْ
هل سنبقى في فُراقٍ
لا بقاءٌ
لا وجودٌ
لا قرارْ
هل سنبقى كلّ عامٍ نلتقي يوماً
ونبقى تائهين وحائرين
معذبين بقسوةٍ
ومعلّقين على جدارِ الانتظارْ؟!

وتتبدى الانتفاضة الفلسطينية في صورة عرس تُغني فيه الأم الفلسطينية؛ فرحاً لاستشهاد ولدها، لذلك يحث الشاعر العرب على المشاركة في التحرير والانضمام إلى مواكب الاستشهاد مُستثيراً الهمم بنساء الانتفاضة، يقول[2]:

هل نخجل من عرسِ شهيدٍ؟
من أمّ تحضنه ميْتاً
وتغنيّ في وجه الثوارْ؟

وكما تبرز صورة المرأة الوفية المخلصة، تبرز صورة المرأة اللعوب الخادعة المستهترة بالمشاعر، فيأسف الشاعر على حبّه لها؛ لاتخاذها الحبّ وسيلة لكسب المنفعة المادية،

(١) المصدر السابق، ص٢٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٠٢-١٠٣.

لذلك أخذ حبّه يتهاوى ويتلاشى سريعاً، يقول(1):

الآن يا حبيبتي
عرفتُ كلّ شيء
عرفتُ كلّ شيءْ
عرفتُ أنني حكايةٌ
تتوكئين على يباس فصولها
وموجةٌ تتأملين ذهابها ومجيئها
ونغمةٌ تستعذبين سماعها
ونخلةٌ تتفيئين ظلالها
أو غيمةٌ تستمطرين ماءها
فلا يجيءُ الغيثُ
حتى في أعاصير الشتاءْ

فالحبّ الحقيقي مفقود، والمرأة هنا هي المرأة اللعوب التي لا تُقيم وزناً لمشاعر الإنسان وعواطفه، مما يجعل هذا الحب كالسراب الذي لا يلبث أن يزول.

وغالباً ما ترتبط صورة المرأة الخادعة المستهترة بصورة المرأة الساقطة التي تجعل من الحبّ مجرد غاية إلى متعة جسدية لا تلبث أن تزول بزوال المصلحة الموجبة لها، يقول على لسان هذه المرأة الخادعة(2):

إني أحبكَ فاختر ما تُسرّ به   إنّ اختيارك أحلى من عطايانا
إني سأقبل ما تختارَ طائعةً   فالحبُ أجملُ ما في النفس سُلطانا
فَنَلْ مرادك مما شئتَ تجعلني   نشوى وتصبح مما نلتَ نشوانا

وتظهر صورة الأرض الأم التي تحتضن أبناءها وترعاهم، مُضفياً على الوطن صفة التقديس والإجلال يقول(3):

والأرضُ أمٌ بكلّ الحبّ تحضننا   إنْ كنتُ أحضنها.. أو كنت راعيها
بالحبّ نزرعها.. فالأرضُ عزّتنا   فيها أصالتنا.. بالدمّ نرويها

---

(1) المصدر السابق، ص118.
(2) هامش الطريق، 48-49.
(3) جدار الانتظار، ص69.

ويعود التل مُؤكداً الصلة بين الوطن والأم، ودورهما في تكوين شخصيته القوية، يقول[1]:

إن المحبة يا أردن نرضعها   ولا يفيدُ بها سيفٌ ولا قلمُ

لقد اتّخذ محمود التل من المرأة ركناً أساسياً في قصيدته، ارتكز عليه في تشكيل القصيدة وتوجيه خطابه الشعري، مُحمِلاً المرأة معاني القداسة والجمال، مقترنة بالقيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، مما يدل على ثقافة واسعة استطاعت أن تدخل إلى عالم المرأة النفسي وتصور مشاعرها وأحاسيسها برومانسية هادئة وحسّ مرهف.

(١) المصدر السابق، ص٣٦.

(د) الشعر الإنساني التأملي:

اتّجه محمود التل في شعره اتّجاهاً إنسانياً تأملياً، فقد جعل من شعره مرآة انعكس عليها واقع مجتمعه، وهموم إنسانه المعاصر من منطلق «إنّ القضية الإنسانية أو الاجتماعية تبقى ذاتية ما دامت محبوسة في نفس صاحبها، ولكن عندما يجعل منها الشاعر عملاً أدبياً أو فنياً يصبح في متناول الجميع، فإنّها تصبح قضية عامة؛ لأن الصفة الإنسانية للظاهرة تكسبها الجمعية أو العمومية، والقضايا الإنسانية مشتركة ما دامت تتعلق بأحد أبناء المجتمع»[1]، لذلك جعل من شعره صورة لتقلبات نفسه والكون والحياة.

لقد آمن التل بأن للشعر رسالة سامية؛ عبّر عنها من خلال نزعة فلسفية تأملية، عكست صورة نفسه التي رسمها الواقع الإنساني الذي يعيشه، فكانت قصائده التأملية؛ لأن الشاعر الوجداني «يعتقد أنّه صاحب رسالة تقوم على مُثل عُليا من الأخلاق والسلوك، لا سبيل إلى سعادة المجتمع الإنساني بدونها، وهو مدفوعٌ إلى إبلاغ هذه الرسالة بما يحسّ في وجدانه من وجود روحي يحنّ إلى عالمه الروحي القديم، ويسمو به على شهوات الحياة الدنيا وأطماعها»[2].

ولعلّ اتّجاه الشاعر الوجداني قد دفعه إلى الترفع عن الأغراض التقليدية من مدح ورثاء، وهجاء، ووصف، حتى إنّ رثاءه كان وسيلة للتفكير في الموت وقسوته[3]، فهو لم يجد مَنْ يستحق أن يكون فارساً لقصيدته، يقول مُتسائلاً[4]:

مَنْ ذا سأمدحُ؟!

مَنْ تُرى ذاك الذي قد يستحقُ جمالها

أو أن يكون إسمه من خيرة الأسماءْ؟!

ومَنْ تُرى قد ظل فينا يستحقُ المدحَ مما لم يُقل

من خاطرِ الشعراءْ!!

من أيّ عصرٍ أنتقي لكِ سيّداً

---

(١) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة اللواء الأردنية، ١٩٨٣/٢/٢٣.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٣٢٠.

(٣) انظر: العربي درويش: الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص٤٧.

(٤) هامش الطريق، ص ص ١٠٧-١٠٨.

أو غادة حسناء؟!

من أيِّ حاضرة وجنس أنتقيه وانتقيها

لا أظن بأنها تدري وتسمع ما بنا

أحتارُ فيمن يستحق المدحَ أو حتى الرثاء أو الهجاءْ

فلذا ستبقى فكرتي روحاً بلا جسدْ

لذلك يطلب محمود التل من الشعراء أن يجعلوا من الشعر رسالة تخدم قضايا الأمة، وأن يبتعدوا عن الأغراض المستهلكة التي يتخذون منها حلية يزينون بها قصائدهم، مُطالباً الشعراء بقول الحقيقة، ومعايشة أحداث الأمة، وعدم التنكّر لمسؤولياتهم(١):

قولوا الحقيقةَ كلَّها

يا معشر الشعراءِ

قولوا بأنّا قد حُرمنا

قولةَ الحقِّ ابتداءً

أو مُنعنا أن نقول الصدق

أو أن نحتمي من هجمةِ الأهواءِ

لقد حاول التل تلمس حقيقة الإنسان وحريته وسط موجة من التساؤل والحيرة التي تقترب من حيرة وتساؤل الشعراء الرومانسيين أمثال: إيليّا أبي ماضي، وجبران خليل جبران، والشابي وغيرهم.

فالشاعر يبحث عن حقيقة هذه الحياة التي عانى من آلامها، وتضاءلت حقيقتها، أمام المعاناة التي يُعانيها الإنسان فيها؛ نتيجة لممارسات الآخرين، ممّا يُشعره بالقيد والسجن في ظلّ حياة ليس فيها إلاّ العذاب.

وشعر محمود التل يُمثل في معظمه حالة إنسانية تتحدث عن معاناة الإنسان؛ نتيجة ما يُلاقيه من كبت أو منع لحريته، وإرغامه على تنفيذ ما يُوكل إليه من غير تفكير أو إبداء للرأي، ويبقى الوجدان هو الحكم أو القيّم على تبدل واختلاف الإنسان، وعمليات

(١) محمود فضيل التل: قصيدة بعنوان «يا معشر الشعراء»، صحيفة صوت الشعب الأردنية، ١٩٩٠/٧/٢٦.

التغيّر الاجتماعي، حيث يقول[1]:

تتغيّرُ كلُّ الأشياءِ

يتغيرُ حبّي... أفكاري...

إيماني طموحي يتغير

يتغيّر حتى الإنسان

لا يبقى منه سوى شيء

يُدعى في عُرفي الوجدان

وأمام حكم الوجدان يتمثل الإحساسُ بالأسى والألم، وتوجيه اللوم؛ لعدم الاحتفاظ بالحبّ، وعدم المبالاة بالتحذير من الواقع المرير الذي آلت إليه حالة الأمة، حيث يقول[2]:

فلكم حذرتُكَ من أمري

ولكمْ ساءلتكَ معذرة

حذرتكَ من ماضٍ أسود

يُحرقنا مذ كنّا نُطفه

لكنكَ لم تسمع صوتي

لم تسمع إحساسي الصادق

وضمن هذه المعالجة الإنسانية لقضايا مجتمعه، نلمس الشعر التأملي في قصائد التل هذا الشعر الذي «يرتدّ في جوهره إلى نظرة الشاعر للكون والوجود والحياة والإنسان، بمنظار فلسفي عميق، تعززه قوى العقل والوجدان، وتدفعه إلى النفاذ في سرّ الأشياء، وسبرّ أغوار الحياة الإنسانية»[3].

ولعلّ هذا الاتّجاه في شعر التل كان بتأثير دراسته الجامعية للفلسفة وعلم الاجتماع، حيث فتحت هذه الدراسة أمام الشاعر المجال واسعاً لطرق أبواب أوسع ومعالجتها ضمن ثوب فلسفي تأملي؛ فقد عكف على قراءة رباعيات الخيام قراءة واعية عميقة، ووضع يده على ما فيها من آراء فلسفية، وترسّم خُطاها، بعد أن وجد فيها شبعاً لميوله المكبوتة في نفسه.

---

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٣) محمود الشلبي: عبدالرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، ط١، مطبعة الخالدي، عمان، ١٩٨٤، ص١٣٦.

وهذا التأمل في الحياة ومظاهرها المختلفة دفعه إلى حيرة وتساؤل عن حقيقتها؛ ليطمئن إليها، ولكنه كثيراً لا يصل إلى جواب مُقنع، مما يزيده ألماً وحزناً، ولهذا نجد في تأمله مسحة من التشاؤم والسوداوية، فكانت الحياة والمصير والإنسان مثار أسئلة كثيرة عند الشاعر، "وللرومانتيكين تجاه هذه المشاكل مسلكان: مسلك من يبدو في ظاهره هادئاً، ينشد الحقيقة عن طريق العاطفة، ودراسة القوى الإنسانية، ودلالتها الغيبية، ولكن هؤلاء يشعرون في نفس الوقت بفداحة المعضلة، ويقفون عليها جهودهم مخلصين؛ رجاء الوصول إلى حلول يستريحون إليها، لا عماد لهم في ذلك سوى أنفسهم، ولذا يبدو عليهم جهد المعنى، وأسى الصراع النفسي الفادح... والمسلك الآخر هو مسلك الساخطين على ما قُدّر لهم من قوى محدودة لا تنهض بعبء ما يريدون الوصول إليه من نتائج، فيثورون على القدر، ويعلنون عن ثورتهم بما ينفس عن ضيق صدورهم وسط هذه المعضلات»(1).

وقد نمّى هذه التساؤلات حالة الضياع التي يعيشها الشاعر؛ لفقدانه الشعور بالحياة، مما جعله يبحث عن معناها بالتساؤل «فالناس -في العادة- لا يشرعون في التساؤل عن معنى حياتهم -اللهم- إلا حين تكون حياتهم قد فقدت تلقائيتها الطبيعية، وبالتالي حينما يكونون قد فقدوا مبررات وجودهم، وأمّا حين تسير الحياة سيرها الطبيعي، وحين يُمارس الإنسان نشاطه التلقائي العادي، فإنه قد لا يُعني نفسه بالتساؤل عن معنى الحياة؛ لأنّه يشعر عندئذ بأنّ مجرد الاستمرار على قيد البقاء ما يجعل من الحياة قيمة سوية، تحمل في حدّ ذاتها مبررات وجودها»(2).

فيبرز التساؤل عن حقيقة الحياة، نتيجة الاحتراق الداخلي الذي يحسّ به الشاعر؛ لعدم جدوى الحياة، حيث يقول(3):

يُغالبُ فكري سؤالٌ قديم

وحارتْ به ثابتاتُ العلومِ

هل النفس تدري من الأمر شيئاً

---

(1) الرومانيكية، ص١٥٤.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١، ص٣٣.

(3) نداء للغد الآتي، ص١٢٨.

خلالَ الحياةِ وبعدَ الرسومِ --
وهل يُرتجى علمها ذات يوم

وتبدو الحيرة والتساؤل من جراء هذا الضياع، وما يُمكن فعله أمام هزيمتنا في إطار ثوري قومي، يقول[1]:

ماذا عساني أستطيع
لكي أغيّر أيّ شيءٍ
من ظلامِ الواقعِ المحمومِ
هل أرضى به؟
فيصيرُ موتي أو حياتي
واحداً في كلّ شيءٍ
مثلَ يومِ هزيمتي

وتستمر أسئلة الشاعر حول حقيقة الحياة، ولكن دون الوصول إلى نتيجة، يقول[2]:

أأعيش يا دنيا لجوركِ أم بظلم الناقمين
أأظل يا دنيا سقيما في هُزالٍ وأنين
يكفيني لومكَ يا نديم أماتني صبرُ السنين
وكفى أمانِ يا سعاد قضيتِ عُمركِ ترتجين
فكرهت يا دنيا حياتكِ يا رجاءَ الواهمين
قد طالَ وعدكِ وانتظاري وانقضى ما توعدين
أنت السراب لناظري ولا أرى فيكِ اليقين
أنا لستُ أدري كيف جئتُ فحبذا لو تسألين
يُثني عليّ إذا حمدتكِ ما مصيركِ ما ترين؟
قد عشتُ فيكِ مدى السنين ولم أكن غيرَ السجين
فإذا يئستكِ قال صبراً وامتثل بالمؤمنين
لا لا أكلّ العمر أسعى أبحث السرَّ الكمين

(١) جدار الانتظار، ص٤٦.
(٢) أغنيات الصمت والاغتراب، ص١١.

أنا أقطعُ الأيامَ سخريةً وأياماً حزين

حسبي الموتَ رجائي يا حياة الناعمين

همهم أكلٌ... شرابٌ ولباس وحنين

إنما همي أنتِ... أسراب أم يقين؟

والتساؤل عن معنى الحياة هو إيمان وإقرار من الشاعر بقيمة الحياة، فهي تستحق منه كلّ هذا الإمعان للفكر، «وكأني به قد تأثر بالروح الشعرية والنواحي الفلسفية في نظرتة للحياة بعمر الخيام، ولمست وأنا أتأمل بعض شعره أنّه يحاول أن يحاكي إيليّا أبي ماضي كبير الشعراء المهجريين بأفكاره وأسلوبه؛ ليستطلع حقائق الوجود ومُثله، فيتساءل كما تساءل إيليا أبي ماضي في قصيدة الطلاسم»[1]، والتي مطلعها[2]:

جئتُ لا أعلَمُ من اينَ، ولكنّي اتَيْتُ

وَلَقَدْ ابصَرتُ قُدُامي طريقاً فمشيْتُ

وسأبقى مَاشِياً إن شِئتُ هذا أم أبَيْتُ

كيفَ جِئتُ؟ كيفَ ابَصَرتُ طريقي؟

لستُ أدري!

ويستمر التساؤل، ولكنه تساؤل العارف المدرك لطبع الزمن، وما التساؤل هنا إلاّ من قبيل الشكوى، وطرد الهموم[3]، حيث يقول[4]:

وأسألُ دائماً نفسي

لماذا تسقطُ الأوراقُ يانعةً؟!

لماذا تُحرق البسماتُ زاهيةً؟!

لماذا يُقتل الإنسانُ مقهوراً؟!

لماذا حبّنا قاتل؟!

---

(١) جميل بركات: الشاعر محمود فضيل التل، مجلة القدس الشريف، العدد ٥٦، السنة الرابعة، ١٩٨٩، ص ص ٤٤-٤٥.

(٢) ديوان إيليّا أبو ماضي، تقديم جبران خليل جبران، دار العودة، بيروت، ص١٩١.

(٣) انظر: يوسف الغزو: وقفة على جدار الانتظار، صحيفة الراي الأردنية، ١٩٩٣/٨/٢٠.

(٤) جدار الانتظار، ص٦٤.

لماذا تنتهي الأيامُ

حتى قبلَ أن تبدأ؟!

وهنا يُثير كثيراً من التساؤلات التي تقود المرء إلى التأمل، ومن ثمّ المعرفة، «ذلك أن المعارف والمواقف لا يمكن الوقوف عندها خلواً من الأسئلة، والكائنات التي لا تسأل كائنات ميتة»[1]. ويعيش الشاعر حالة تأمل وجداني لما هو كائن، ويدور في حياة أمته، فيتألم لواقعها، ويتحسر على ماضيها المجيد يقول[2]:

للصمت ثانيةٌ جعلتُ تأمّلي

وعلى جدار الصمتِ كُلّ تعللي

لو ترجع الأيامُ بعد فواتها

ما كنتُ قد أسرفتُ كُثْرَ تأملي

فالشاعر «واعٍ بضرورة أن يكسر انتظار صمته، وأن يولّد شرخاً في الجدار الذي ظلّ طويلاً يرسم ويخطط له المسار، وهو يتخطى الانتظار؛ ليصل إلى الأسئلة، ومن ثمّ البوح الصادق»[3].

ويحذر الشاعر في تساؤله من صحوته، قبل أن تمضي به الأيام وتفوته فرصة النجاة، ويُذّكر بأنّه لا يحيا هذه الحياة إلا مرّة واحدة[4]:

أيها الإنسان هل تصحو فتنجو

قبلَ أن تمضي بك الأيامُ

والأبوابُ تُغلقْ

ليس إلا مرّة تأتي وتمضي

أما قصيدته «علامة استفهام»، فيبدأها بتساؤل منطقي كمُدخل للتساؤلات التي تدور حولها القصيدة، وهي الإشارة إلى أن هناك سؤال دائم خالد عن الحياة، والكون والوجود،

---

(١) حسبُ الله يحيى: جدار الانتظار، صحيفة الثورة العراقية، ١٩٩٤/١١/٢.

(٢) شراع الليل والطوفان، ص٤٣.

(٣) حسب الله يحيى، جدار الانتظار، صحيفة الثورة العراقية، ١٩٩٤/١١/٢.

(٤) شراع الليل والطوفان، ص٧.

يقول[1]:

مـن كلِّ شيءٍ في الحياةِ
لنا سؤال دائمٌ
وعلامة استفهامْ
من كلّ شيءٍ في الوجودِ
وما بهذا الكونِ
أو مما بنا
أو ما يُقال
علامة استفهامْ
للحبّ والأشواق للآمالِ

ويمكننا أن نلمس من خلال هذا التأمل والتساؤل ظاهرة «القلق الوجودي» عند الشاعر، فهو طالما عانى من هذه الحياة التي تنتهي بالموت، ولكنه لم ينظر للموت -كنظرته السابقة- على أنّه مخلصٌ لهمومه وآلامه، بل أورثه التأمل والتساؤل نظرة سلبية للموت، تمثلت بالخوف والقلق الوجودي؛ فالشاعر قلق على مصيره، وقلق على آماله التي سيُحطمها الموت، بعدما أدرك أنّه جاء ليموت، فأخذ يتأمل هذا الموت تأملاً رومنسياً من خلال منظر الغروب الذي يستمتع به الإنسان دون أن يعرف بأنّه ينظر إلى نهايته، يقول[2]:

جلستُ أرقبُ الغروبَ
خلفَ ذلك الأفقِ البعيدْ
أتأملُ الأشياءَ عندَ رحيلها
أتأملُ الحياةَ عندَ تساقطِ الشمسِ إلى الغروبْ
ليبدأ الزوال والظلامُ والشحوبْ

ويرى الدكتور طلعت أبو العزم -بعد دراسة قصائد الشعراء العرب المتأثرين بالنزعة الرومانسية- أن «القلق الوجودي لديهم ما هو إلا حالة من التأمل والمعاناة والجهد

(١) جدار الانتظار، ص٤٠.
(٢) نداء للغد الآتي، ص٢١.

الفكري والشعوري، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرك لتناقضات الوجود بإحساسه بأن عمره قصير»[1]؛ ولذلك يبرز الإحساس بعدم جدوى الحياة ما دام وجود الإنسان فيها حالة انتظار للموت، حيث يقول[2]:

وتبقى هذه الدنيا
جحيماً في بدايتها
وناراً في نهايتها
ويبقى كلُّ ما عندي
وكلُّ إقامتي فيها
معاناة وأصواتاً نُرددها بلا أملٍ
بلا هدفٍ
بلا جدوى

فهذا التشاؤم الذي يظهر عنده، هو نتيجة لانعكاسات تجربة حياتية مُرّة إلى الحدّ الذي جعل الحياة مقتولة لدى الشاعر بكلّ ما فيها من جمال، يقول[3]:

كلُّ شيء في حياتي قد تشوّه
حتى أحلامي الجميله
حتى أيامي القليله
رغمَ طول العمر كانت
من مآسيها قليله

وفي قصيدة «السبي الكبير» يتحدث الشاعر عن فكرة الجبر والاختيار «التي تعدُّ من الأفكار الوجودية التي تُقلق أحاسيس الشاعر وتعذبه، ويرى من خلالها الموت. فحينما يتساءل الشاعر: هل جاء إلى الحياة بإرادته؟ وهل هو مُسير أم مخير؟ يشعر أنّه يخاف الموت ويخشاه»[4].

ويرى التل أن الاختيار ليس سهلاً، وأنه إذا أُعطيت الحرية الكاملة للإنسان في ذلك،

(١) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٨٥.
(٢) نداء للغد الآتي، ص٦٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٠.
(٤) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٩٤.

فإنّه يكون مرهوناً بوعيه، يقول[1]:

ما أصعب الاختيار
قبل أن ينضجَ الفكر
ويبدأ الحوار
أهون ألف مرة
أن تُحرقوا بالنار
قبل أن نجتلي الأمرَ
ويبدأ النهار

على أن التل ظلّ عميق الحبّ للحياة، وليس أدلّ على ذلك من تصويره الحياة بالمحبوبة، يقول[2]:

بحثتُ عنكِ دائماً
بحثتُ في دنيا المكانِ والزمان
وما يئستُ في غيابك مرةً
وكنتُ آمل يا حبيبتي
لا بدّ يوماً أن أسيرَ على هُداكِ
وألتقي بهواكِ

فالشاعر يعرض فلسفته في الحياة من خلال بحثه عن حبيبته التي تمثل الحياة، ولكن الحياة التي يريدها، وليس حياة الواقع في صورته الكائنة، فثمّة فرق كبير بين الحياتين، من خلال رفضه للحياة التي يعيشها، يقول[3]:

ما هكذا شئتُ الحياةَ ولا كما
عانيتُها مذ كنتُ في الأرحامِ
ما كان لي فيها الخيار ولا الذي
عانيتُه في سائر الأعوامِ

---

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٤٧.
(٢) نداء للغد الآتي، ص١١٤.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص ص ٦٧-٦٨.

واحترتُ فيك بما جعلتَ نهايتي

فلَكَ المحبة غاية الإكرامِ

وينطلق التل من فلسفة اجتماعية، وهي انتهاء الوجود، فلا مبرر للأدعية والأذكار بعد هذا الموت الكامل للإنسان، حيث يصبح كل شيء بعد ذلك خارج وجودنا، يقول(١):

عندما ننتهي

وتنتهي بنا قوافل الحياةْ

لا تقرأوا على أرواحنا شيئاً

ولا ذكراً ولا مواعظَ الدعاةْ

فكلّ شيء في حياتنا

وكلّ قول بعد موتنا انتهى

وكل شيء مثلنا قد ماتْ

وتشمل النظرة التأملية للشاعر الواقع العربي المجهول، فنحن في تساؤل مستمر عن المستقبل العربي، وتأمل مستمر لقراءة رؤانا المستقبلية يقول(٢):

ومدّتْ نحو ذاك الغيب والمجهول نظرتها

وظلّت في ظلام الأفق أزمانا محدّقةً

وتسأل كلما ألقَتْ وراءَ الغيبِ مجهولاً

فمن بُعدٍ

ومن خوفٍ

ومن شوقٍ تُحدّثهُ

لعلّك من أخبئهُ

وأبحث عن خفاياهُ

ولكن كلما أوشكتُ أن ألقى له بُعْدا

تناءى ذلك المجهول كي يبقى

---

(١) هامش الطريق، ص٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٩.

مدى الأيام مجهولا

وكي يبقى مدى الأيام هذا الأفق مقتولاً

وتستمر تساؤلات الشاعر عن الأسباب التي أدت بنا إلى هذا الحال، والذي جعلنا نشعرّ بحبّ الحياة موتاً، ونكرّه مجيئنا إليها؛ لأننا فقدنا وعينا، يقول[1]:

لستُ أدري ما الذي أودى بنا

شوقنا

أم خوفنا

أم يأسنا

فوداعاً للهوى لا رجعة

ويصدُر التل في حيرته وتساؤله عن اتّجاهين: الأول إسلامي المصدر، «يعترف بوجود اللّه، ويعترف بسيطرته على الكون وبخلقه الإنسان، ولكنه يسأل عن أشياء لا يفهمها، تُقلق فكره وتحيره كالحياة، والموت والروح والجسد، والوجود والعدم، وعلة الوجود وغيرها»[2]، ويظهر هذا في تساؤل الشاعر عن أمور يقينية في قصيدة «الوهم»، حيث يقول[3]

هل يستوي الذين يعلمونَ

والذين من حياتهم شيئاً لا يعلمون؟

هل زينةُ الحياةِ المالُ والبنون؟

هل يستوي الذين يبحثون عن الحقيقةِ

والذين هم في غيِّهم يعمهون؟

هل نصطلي بالنار مرةً؟

أم إننا فيها مخلدون؟

هل يستوي الخبيث بالطيب؟

هل يستوي العقل بعالم الجنون؟

لا يستوي هذا وذاك أبداً

---

(١) المصدر السابق، ص٧٧.

(٢) عدنان يوسف سكيك: النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠، ص ص ١٥٤-١٥٥.

(٣) نداء للغد الآتي، ص٣٦.

لا يستوي الضدان يا حبيبتي

لا يستوي الإنسان في إشراقه الأخلاقِ

مع ليلِ المجون.

وكثيراً ما نجد في تساؤل الشاعر ربطا بين الإنسان وأصله الطيني، وهو ينطلق من هذا الأصل؛ ليدعو إلى المساواة الإنسانية يقول[1]:

ما عاد يشغلني وعيد أو حكايا اللائمين

حتى علاني سؤال نفسي.. هل أنا ماء وطين!!

هكذا بدء الخليقة ثم من ماء مهين

والشاعر «إذ يتحدث عن هذا كله يؤمن بالله، وبالقضاء والقدر ولكنه وكما يبدو يريد المزيد من المعرفة وهذا أمر مشروع لكلّ إنسان يتفكر في هذا الكون الواسع ويتطلع إلى ما هو أبعد من المدى والنجوم، إنّه الإيمان، والإيمان دائما لا يُوصل إلا إلى الفكر الفاضل، والاقتراب من الله العظيم»[2].

وهذه التساؤلات المطروحة هي في حقيقة الأمر «من التساؤلات القديمة التي طُرحت -على صورة ما- في تفكير الشعراء والفلاسفة والمفكرين، فحرية الإنسان في ممارسة أعماله، أو عدم حريته هي من أهم القضايا التي أثيرت في التفكير الإسلامي بين بيئات المتكلمين»[3]. أما الاتّجاه الثاني، فيعلل مظاهر الوجود على أساس من التفكير الإنساني الخالص، «وهو اتّجاه متأثر بالتفكير الغربي الذي لا يخضع لسلطان الدين، ولا يأخذ بتعليلاته وتفسيراته في قضايا الوجود»[4]، وهذا اتّجاه ضعيف في شعر محمود التل، لم يبرز كالاتّجاه الأول، وتمثله قصيدة «الخلق مرّة أخرى» حيث يتناول قضية الخلق أو نشأة الحياة، مُتسائلاً عن مصير الحياة وطبيعتها إذا تمّ خلق الحياة مرّة أخرى دون تدخل الخالق عزّوجل، يقول[5]:

سأرسمُ مثلما لم يرسمْ الرسامُ من قبل

(١) أغنيات الصمت والاغتراب، ص١١.

(٢) عبدالله منصور: مشوار قصير مع الشاعر محمود فضيل التل، صحيفة الرأي، ١٩٨٧/٢/١٣.

(٣) عبدالحكيم بلبع: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ١٩٨٠. ص٢٢٩.

(٤) النزعة الإنسانية عند جبران، ص١٥٥.

(٥) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٤٣.

سأرسمُ حبّنا لوحه

من الأنغام والأنسامِ والشوقِ

سأرسمُ حُبّنا طيفاً

فلا لون ولا شكل

سأرسم حبّنا معنى

بلا قلم ولا ورق

سأنثر حبّنا عطرا

بلا مسك ولا عنبر

سأجعلُ لو حتى فكرا

فلا وحي ولا كتب

وإيماناً من الشاعر بأنّ الإنسان هو محور الحياة وسيّدها؛ يدعوه إلى اقتحامها بقوة وشجاعة، مُتحدياً ما يواجهه من صعوبات، ومُتخلياً عن ضعفه واستسلامه، يقول[1]:

كنْ شجاعاً

واقْتحم بابَ الحياةِ

كنْ شجاعاً واقتحمْها

قبل أن تلقاكَ مهزوماً

على درب المماتِ

ويظهر الوجدان الديني عند التل بشكل واضح، حيث يجد عزاءه في الإيمان وأخذ العبّرة من العقيدة والتاريخ، مُبيناً الواقع المُحزن لهذه الأمة، ومُناجاتها بما كانت عليه من العزة والقوة، عندما كانت خير أمة أخرجت للناس، ويتضح ذلك في قصيدته «يا صاحب الكهف» حيث يشفع بالرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- ويذكر معاناته في دعوة أمته للإيمان قائلاً[2]:

يا صاحبَ الكهف في مثواك مرحمة

للزائرين وقول الله اياتي

---

(١) وحدتك عالماً اخر، ص١٣٢.

(٢) شراع الليل والطوفان، ص٨٤.

كُلاً دعوتَ إلى الإيمانِ هاديهم

فيما دعوتَ وأنتَ عمادُ منجاتي

ويقول في القصيدة نفسها[1]:

لا يُوخذُ الشيءُ إلاّ من أصالتِه

فما جعلتُ لغير الحسن نظراتي

وما شهدت لغير اللّه سابحة

ولا جعلتُ لغير اللّه سجداتي

وعلى الرغم من قلقه واضطرابه، تظهر نزعة الإيمان عند الشاعر، تعبيراً عن الإحساس الطبيعي نحو الحياة، فهذا التشاؤم وهذه المعاناة ما هي إلاّ نتيجة واقع الحياة المؤلم، مُؤمناً باللّه وقدرته على إزالة الظلام، وأنّ كلّ شيء في حياتنا له حكمة خاصة سواء أكان الشوق أم الحزن[2]:

لا تجزعي أبداً فاللّه خالقنا

لا تستديم على أنوارهِ ظُلَمُ

فالحق لا يستحي من وجه شانئِه

يسمو على غيره تحيا به القِيمُ

ويذكّر الشاعر بمصير الإنسان المحتوم في حديثه عن الموت، ساعياً إلى أخذ العظة والعبرة، وهذا ما سعى إليه الرومانسي في حديثه عن الموت[3]:

سعداءُ أو تعساءْ

فقراءُ كنا أو في نعمة الثراءْ

لا بد من أن ننتهي

وراء ذلك الأفقِ البعيدْ

وهو يؤمن بالقضاء والقدر، ولكنه ليس القضاء والقدر الذي يجعله يفقد كيانه في الحياة صامتاً، يقول[4]:

(١) المصدر السابق، ص٨٤.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٦٢.
(٣) نداء للغد الآتي، ص٣٤.
(٤) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٢١.

ما معنى أن أكونَ صامتاً أو أبلها أسمعُ كلَّ شيء

من غير أن يكون لي رأي

فلا أعي شيئاً مما يعانيه البشر

وكلُّ شيءٍ في حياتي بقضاء وقدر

لهذا كان رافضاً لكلِّ ما يُفرض عليه؛ قدّم خُلاصة تجربته الحياتية في قوله[1]:

إن لم تكن هذي الحياة كما أرى   بئس المرادُ إذا طلبتُ مزيدا

(١) جدار الانتظار، ص١٣٧.

هـ- الشعر التحرري:

تشكل الحريّة عقيدة راسخة عند الشعراء الرومانسيين وركناً أساسياً من أركان شعرهم، سواء أكان على المستوى الشخصي أم على المستوى العام[1]. «ولذا يسمو الفرد عندهم بمقدار تحرره من آثار المجتمع وتقاليده»[2]، وإيماناً بهذا المبدأ سعى محمود التل إلى تحرير إنسان عصره من القيود التي تحدّ من حريته، رابطاً بين الحرية التي يتمتع بها الإنسان وإنسانيته، فيشير إلى إحساسه بالخوف والاضطهاد الفكري، والكبت الذي مُورس ضده منذ الصغر في إشارة إلى العادات والتقاليد التي تحدُّ من حرية الفكر أحياناً، يقول[3]:

حاولتُ كلّ تفاؤل

وزرعتُ كلّ محبة

لكنهم قتلوا ابتسامة فرحتي مذ كنت طفلاً

عندما أحببت يوماً أن أعيش الحبّ في أرض النعيم

ولشدة هذا الاضطهاد على الشاعر، أصبح بمنزلة الموت، ومن هنا كان القول الشائع: «أعطني حريتي وإلا فأعطني الموت» ليس ضرباً من البلاغة، وإنما للدلالة على قيمة الحرية وأهيمتها للإنسان، ولعلّ هذا الإحساس بفقدان الحريّة جعل الشاعر يفضل الصمت -أحياناً- ولكنه الصمت الموحي المعبّر عن الاضطهاد أمام المطلوب من طاعة عمياء، يقول[4]:

ويكفي أن أقول

سمعاً وطاعة دائماً

فامر بما تشاء

يقول لي لا تقرب التفكير

لا تطلب الكثير

وكن قنوعاً زاهداً

ويرى في منع الإنسان من ممارسة حريته استهانة بإنسانيته وخذلانه، مما يؤدي إلى

---

(١) انظر: مذاهب الأدب الغربي ومظاهر في الأدب العربي الحديث، ص١٠٢.

(٢) الرومانتيكية، ص١٢٧.

(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٢١.

قتل حبّه وسلبه الفكر والانتماء، وهذا سبب هام من أسباب هزيمتنا[1]:

فلتهنأوا بكلّ ما أنتم عليه من المرارة والهوان
وليهنأوا بعطائكم
مع أنكم خسرتم كل جولة
لأنكم لم تؤمنوا بقيمة الإنسان
إنسانكم وهم يباع ويُشترى بغرائب الأثمان

ويربط بين الحرية والعدالة الاجتماعية؛ لما يراه من تمييز بين الناس في إبداء الرأي، والمساءلة فيما يفعلون، يقول[2]:

والهوى حكرٌ على بعض النفوس
وغيرها لا تستحقُ بأن يؤمَ صدورها فرحٌ
والرأي مقصورٌ على بعض الأنامِ
وغيرهم قد يُسألون إذا أتوا شيئاً
وأبدوا قولةً تحكي همومَ حياتهم أو حبهم
ويحاسبون على خطيئة رأيهم
وتصفقُ الدهماءُ جهلاً كلما
نطقَ المحدّثُ من خيارِ القومِ أعقمَ حكمةٍ
ويثمنون حديثهم ذهبا...
وتُسجلُ الأقلامُ هذْيَ حديثهم
ويصيرُ قولاً يُحتذى
ولأجل هذا أصبحتْ كلُّ الرؤى معكوسةً
وتغيرتْ سننُ الحياةِ

ويكسب الحرية بُعداً قومياً، فيتحدث عن ضياع حرية أبناء شعبه الذين يعانون من الظلم والاستبداد، من منطلق إيمان الشاعر برسالته الخالدة، وضرورة أن يكون شاهداً على عصره، حيث يقول[3]:

---

(١) المصدر السابق، ص٥٧.
(٢) نداء للغد الآتي، ص٨٨.
(٣) جدار الانتظار، ص٤٣.

في فمي ماءٌ ولكن،

سوف أنطقْ

سوف أحكي كلَّ شيءٍ

كلُّ ما عندي

جزافاً أو بمنطقْ

في فمي ماءٌ ولكن؛

سوف أنطق

وفي محاولة الشاعر الخروج عن صمته، وقتل هذا الصمت، يستثير الآخرين؛ ليعبّروا عن أنفسهم، ويواجهوا الواقع الذي يعيشون فيه بكلِّ مسؤولية، يقول[1]:

إنَّ من لا يُحسن النطقَ بماءٍ

سوف يغرقْ

في يدي نارٌ

فهل لي

في يدي الأخرى أقاتل

أو أصفقْ؟!

ويقدس الشاعر الحرية، ويُعلي من شأنها لأنها ترفع الإنسان وتُخلصه من القيود، يقول[2]:

إنَّ الحياةَ عمادها حُريَّةٌ تأبى الحدودَ ولا تطيقُ قيودا

لذلك فإن الحياة في قيمتها تعتمد على ما يُعطاه الإنسان من الحرية، إذ بدونها تغدو الحياة قيداً وسجناً وموتاً للروح والوجدان، لهذا ينفي الشاعر وجود الحرية الحقيقية في الوطن العربي، مشبهاً الحرية الوهمية بقبور الموت، حيث يقول[3]:

أحسُّ الموتَ في وعيي

وفي وهمي

وفي حرّية جوفاء

(١) المصدر السابق، ص٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٥.

مثلَ القيدِ

تُدمي معصمي صبحاً

ويمسي ثوبها شؤماً

على جثمان الامي

والحرية قضية اجتماعية، كانت -وما تزال- محور تحقيق الإنسان لوجوده اللائق بكرامته الإنسانية، لذلك يصور شوق الإنسان إلى الحرية، وأمله بنورها؛ ليضيء واقعه المظلم، مُبيناً أن سبب معاناته وألمه في الحياة؛ هو فقدانه لهذا الضوء الساطع، فيتحدى ويتمرد على مَنْ يمنعون حرية الرأي والفكر قائلاً(١):

كائناً من كنتَ

لا أخشاكَ مهما

جئت بعد اليومِ

كي تغتال صوتي

فتذكّر كل شيءٍ

كلّ ما أحكيه من قلبٍ جريح

وإذا ما شئت أن تزداد وعياً

بالذي أدّمى فؤادي

فعلى أوجاع هذا الهمّ

دعني أتكلّمْ

وعلى أحزان هذا القلبِ

دعني أتكلّمْ

(١) المصدر السابق، ص ص ١١٣-١١٤.

و- الحزن والتشاؤم:

كان الإحساس باليأس والسوداوية والضياع والموت وعدم الجدوى ميزات واضحة لشعر محمود التل، يقول معبّراً عن ذلك[1]:

ويقتلني انتظارُ الموتِ

مذ أضحتْ حياتي

في جحيمِ العيشِ

أو صارتْ حياةً غير ما أهوى

وطالما عزف محمود التل على أوتار الحزن الذي يسكن قلبه، فكانت قصائده عبارة عن انعكاسات داخلية لشعوره المنبعث من الكوارث وأوضاع أمته، لذلك يشع من شعره الحزن واليأس والموت، فضلاً عن تحطم الأمل الذي برز في قصائده، حتى أصبح الحزن هو المسيطر على نفسه، فيتساءل الشاعر -وهو بمنزلة إحساس المواطن العربي- إلى متى سيبقى التمزق حالنا دون أن نعتبر؟ فقد تعاظم حزننا إلى الحدّ الذي جعل أفراحنا لا تولّد إلا مرّة واحدة في العمر، أما أحزاننا فهي كثيرة، حتى إنّ الشاعر يطلب تسجيل فرحه على وجه القمر؛ لأنّه لا يوجد إلاّ قمر واحد، أما أحزانه الكثيرة فإنّه يطلب تسجيلها على وجه النجوم؛ لتبقى علامة شاهدة على حياتنا، يقول[2]:

اكتبوا فرحي على وجه القمرْ

لا تولد الأفراحُ إلا مرّةً

وابعثوا قمري رسولاً

حولَ هذي الأرض

حولَ الناسِ في أرجاء هذا الكون

بين أجناسِ البشر

ليروا حكايةَ فرحتي

لم تأتِ إلاّ مرةً

منذ ابتداءات العمر

(١) نداء للغد الآتي، ص٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

سجلوا حزني على وجه النجومِ علامةً

ما أكثر الأحزان عندي

في الطفولةِ والشبابِ

إلى نهاياتِ العمرْ

ويشتدُ الإحساس بالمأساة عند محمود التل؛ نتيجة للواقع العربي الممزق، واقتتال الأخوة العرب بحراب القوى الأجنبية لصالح الأعداء، يقول(1):

كنّا من أخيارِ الناسِ

نعتصمُ به لا نتفرقْ

فغدونا شيعاً أحزاباً

وغدونا فرقاً تَقْتَتِلُ

بحرابٍ ليست عربيةْ

لقضايا ليست عربيةْ

ولعلَّ فلسفة الشاعر في الحياة، وطبيعته التأملية رسّخت هذا الحزن، وأضفت عليه جواً من الكآبة والمأساوية، وهذا طابع غالب على الشعر الوجداني(2)، فقد «انتهى بهم طول التأمل بالكون والموت والحياة إلى نظرة تشاؤمية؛ لأنهم لم يجدوا لكثير من تساؤلاتهم عن هذه الأشياء أجوبة مقنعة، حتى وصل الحدُّ ببعضهم إلى طلب الموت»(3)؛ لذلك نجد التل يخاطب الحياة المليئة بصور الزيف والخداع قائلاً(4):

فما أردتكِ ذات يومٍ

ما عشقتكِ

غير أن الحبّ عندكِ

كان ضعفاً

كان زيفاً

ثم موتاً

(1) شراع الليل والطوفان، ص ص ٢٣-٢٤.

(2) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ص ٣٠٧-٣٠٨.

(3) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص١٠٣.

(4) جدار الانتظار، ص٣٠.

وهذا جعله يتمنى الموت في أسعد لحظات حياته؟ لشعوره أن هذه السعادة لن تتحقق، وإن تحققت فلن تدوم، يقول مُعبّراً عن فرحه المقتول[1]:

يا شاطىء الحبّ هنيئاً
أنك الذي ضممت إليكَ صدرَ حبيبتي
في ليلة جمالُ ما فيها يفوقُ كلَّ ليلةٍ
لكنني أيقنتُ...!
أيقنتُ أنْ لا شيء لي في ليل عرس حبيبتي
سوى حكايةٍ جميلة خبّأتُ فيها كلَّ أحزاني
وشَبْهَ شِبْهَ فرحةٍ
وكلَّ ما عانيتُ

ويزيد واقع الأمة المنهزم من أحزان الشاعر، فهو يتألم كثيراً لشعب «يعيش على أمجاد تاريخه، وحياته الحاضرة خالية من كلّ مجد»[2]، مما جعله يدعو إلى توظيف التراث، والنظر إليه بمنظار جديد، يقوم على أخذ العبرة والدروس، لا التغني والتفاخر بأمجاد السابقين، حيث يقول[3]:

لا بدّ يا حبيبتي من عودة وقراءة
لا بدّ من إعادة لكتابة التاريخ
أو لقراءةِ الأحداثِ
يوماً بعد يومٍ
مرّة أخرى

وفي قصيدته «لوحة» يتحدث الشاعر عن نفسه، حيث أسقطها على صفحة بيضاء، مُستفيداً في ذلك من الدراسات النفسية، والتحليل النفسي لشخصية الإنسان؛ لمعرفة مكنونات النفس البشرية، فكانت النتيجة لوحة عبّرت عن سوداوية، وقتام، وضبابية، وإحساس بالشقاء والنهاية، فهي تعبير عمّا في نفس الشاعرمن آلام، نتيجة لحالة الفقد

---

(١) هامش الطريق، ص١٧.
(٢) خليفة محمد التليسي: الشابي وجبران، ط١، طرابلس، ليبيا، ١٩٥٧، ص٧٢.
(٣) نداء للغد الآتي، ص ص ١٠٠-١٠١.

العام التي تمرّ بها الأمة، يقول[1]:

وجيء ذات ليلة بصفحة بيضاءْ
قيل لي ارسم عليها ما ترى
واكتب كما تشاءْ
رسمتُ فيها لوحةً
وضعت فيها كلَّ شيءٍ
قيل لي:
ما هذه الألوان والخطوط والأسماءْ؟!
لمَ السواد والقتام في ألوانها
حتى جعلتها سحابةً سوداءْ؟!

إن التل مفطورٌ على الألم والحزن، ويكفي أن ندرك أنّ أحد أسباب هذا الحزن والألم، هو طبيعة تجربته الحياتية، مما جعل الحزن في شعره خالداً وقاسياً لا يلين، يمتاز ببوحٍ مسكون بالأنين، وهكذا الحياة عناءٌ دائم، بدايتها ألم ونهايتها قسوة، حيث يقول[2]:

فحزنُ هذا العمرِ خالدٌ
مرٌّ وقاسٍ لا يلينْ
وهكذا الحياةُ مثلما كانتْ عناء دائماً
ستنتهي بقسوةٍ
إنّي على يقينْ
يا ليتها تكون غير هذا مرة
كي لا يكون في صدورنا قلب حزينْ

ولعلّ هذه المعاناة كانت بسبب رغبات وأنانيات ومطامع الآخرين، يقول[3]:

وجدتكِ بين ما أهوى
وبين إرادة الغيرِ

(١) هامش الطريق، ص٤٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ص ٧٩-٨٠.
(٣) وجدتك عالماً آخر، ص٥٧.

قصرتِ برحلتي هَمّاً

وصرتِ لحُرقتي وشْماً

وكنتِ من الهوى أملي

وأنتِ النارُ والكوثرْ

وإن كان هذا الحزن هو تراكمات الهمّ العام، ممثلاً بالقضايا الاجتماعية والوطنية والقومية التي تمرّ بها الأمة، فإن الهمّ الشخصي لعب دوراً كبيراً في إضفاء لون خاص لحزن محمود التل، وقد مكنتني معرفتي الجيدة للشاعر معرفةَ كثيرٍ من آلامه وهمومه الشخصية التي عبّر عنها تعبيراً غير مباشر في شعره، ويأتي مرض الشاعر في طليعتها؛ فالتل يعاني من أمراض مختلفة في جسمه، أهمها مرض القلب الذي طالما عانى منه أكثر من مرّة، وأشعره بحزن شديد على حياته التي سينُهيها الموت مبكراً. ويرى الدكتور طلعت أبو العزم -بعد دراسة ظاهرة الألم عند شعراء الرومانسية في الشعر العربي الحديث- «بأن التكوين الجسماني الضعيف لهؤلاء الشعراء الذين أصيبوا بالمرض، قد لعب دوراً متهماً في تشكيل نفسياتهم وأحاسيسهم فقد اكتسبوا منه الإحساس الحاد بالألم، كما أصيبوا بحدة العواطف، ورقة الشعور، وسرعة التهيّج والتشاؤم والجزع، وامتلأ عقل الشاعر منهم بالمخاوف والوساوس والأوهام، واكتظ خياله برؤى القبر والدم والموت، وأصبح الشاعر شديد الانفعال مضطرباً، عظيم القلق على حياته، ومن ثَمَّ أحسّ أنّه سيفقد هذه الحياة، ومع إحساسه الحاد بالألم وخوفه على حياته، تسربت إلى نفسه فكرة الموت»[1].

وكان لوالدته وطبيعة حياتها القاسية دور في تشكيل أحزانه، فقد عاشت وحيدة، بعيدة عن أهلها في مدينة درعا السورية، مما ترك في قلب محمود التل ألما وحزناً عميقاً[2]، وقد عبّر عن هذه الأحزان في قصيدة «مدينة قديمة»، والتي يقول فيها[3]:

هكذا كان الربيعُ دائماً

على أبوابِ هذه المدينة القديمةِ التي ولدتِ فيها ذات يومْ

كلّ الذين مرّوا من هنا

(١) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص١٥.

(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر اجريتها بتاريخ ١٩٩٥/٧/٢٨.

(٣) هامش الطريق، ص٩٢.

تفتّحتْ على دروبهم نسائمُ الربيعِ
سواكِ أنتِ لم تكوني مرّة
على أبواب هذه المدينة العتيقة التي مشى على دروبها الجميعْ
فكنتِ دائماً حزينة

وقد عمّق هذا الحزن أنّ والدته كانت ترى فيه صورة لنفسها في أحزانها وأفراحها، فولّد ذلك في الشاعر حبّاً عميقاً لها، وخوفاً عليها من الموت[1].

وعلينا هنا أن نُميّز بين التشاؤم كممارسة والتشاؤم كفكرة؛ فمحمود يعيش حياته الشخصية بكلّ تفاؤل وأمل، لم يُقعده المرض عن مزاولة أعماله الوظيفية، بل وصل به الأمر إلى العمل في زراعة الأرض والعناية بها، إيماناً منه بأن الإنسان يجب أن يعيش حياته الاعتيادية دون أن تؤثر فيها منغصات الحياة.

وهو في الوقت نفسه يصدر في أحاديثه عن دعابة ومرح شديدين، مما جعل حزنه يأتي كفكرة تعكس الواقع بمختلف جوانبه ومستوياته، وليس كممارسة عملية.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ نزعة التشاؤم عند الشاعر، ليست نزعة استسلامية، ولم يأت بها لتكون جداراً يستند إليه، أو ملاذاً يُخفي نفسه وراءه، وإنما هي خُلاصة تجربة حياتية، تتصل بقضايا الوطن والإنسان، ولكن دون أن يستولي هذا الحزن أو التشاؤم على إرادة الشاعر، بل كان بريق الأمل يشرق بين الحين والآخر- يبشر بميلاد فجر جديد، وعودة الوعي والحياة إلى الأمة التي مُنيت بهذا الواقع المهزوم، وذلك بالعودة إلى الماضي العريق، لكن دون ترديد أشجانه والاعتزاز به فحسب، بل بالاستفادة الواعية التي تجعلنا نحسّ بأصالتنا.

وقد عبّر التل عن هذه الروح وعن هذا الأمل في معظم أشعاره، وجاءت قصيدة «سوف أولد» في ديوانه الأخير «هامش الطريق» لتؤكد هذا المعنى، حيث يقول[2]:

ذات يوم سوف أُولدْ
غيرَ أني لستُ أدري!!
كيفَ؟
أينَ؟
متى سأُولدْ

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/٧/٢٨.
(٢) هامش الطريق، ص١١٥.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١- اللغة

٢- الصورة الفنية

٣- الرمز

٤- التشكيل الموسيقي

تعدُّ اللغة وسيلة الشاعر الأولى في بناء القصيدة، وإيصال تجربته إلى الآخرين، ولا شك في «إنّ القصيدة موضوع لغويّ من نوع خاص، واللغة توظّف فيها على نحو متميّز»[1]، ولهذا فإنّ علاقة «تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث»[2]؛ لأن «الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية»[3].

وتعدُّ اللغة من أهم وسائل الاتصال بين المبدع والمتلقي، حيث تتجلى فيها عبقرية الأداء الشعري، ويُقيم الشاعر بوساطتها جسوراً بينه وبين المتلقي، تتخطى حدود الزمان والمكان، وتتجاوب مع كلِّ أنّة من أنات الشاعر، وهي من الزاوية الأخرى «كَنْز الشاعر وثروته، وهي جنّيّته المُلهِمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما ازدادت صلتهُ بها وتحسُّسُه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوزها الدفينة»[4].

ولا تقتصر وظيفة اللغة على التوصيل، بل تتعدى ذلك إلى الكشف عن نفسية مُبدعها، فانعكاس المؤثرات في النفس، وطبيعة انفعاله بها، ثم صياغة الانفعال صياغة فنية تكشف أقاليم النفس المعتمة؛ هو ما يميّز الشاعر عن غيره[5]، إذ يستطيع الشاعر أن يُشكّل بالألفاظ ما وراء المحسوسات[6].

ويساعد اللفظ في تشكيل آفاق تجربة الشاعر الشعرية، حتى إنّه باستطاعتنا عن طريق المعجم الشعري للشاعر تحديد شخصيته وأفكاره، ومعرفة مدى صدق مشاعره، إذ «يحمل اللفظ في القصيدة الشعرية دائماً طاقة تعبيرية عاطفية وحسية، تنتمي إلى أفكار الشاعر وعاطفته ووجدانه»[7].

فالشاعر بألفاظه وعباراته التي يصوغها في قصيدته إنما يعكس تجربته التي عاشها، وعالمه الداخلي، ذلك أنّ المعاناة هي التي تدفع الشعراء إلى انتقاء ألفاظهم،

---

(١) محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، ١٩٨١، ص٦٢.
(٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص٤٠٨.
(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٤٣٥.
(٤) نازك الملائكة: الشاعر واللغة، مجلة الآداب، العدد العاشر، اكتوبر، ١٩٧١ السنة التاسعة عشرة، ص١١.
(٥) انظر: زكريّا إبراهيم: مُشكلة الفنّ، مكتبة مصر، القاهرة، ص٢١، وانظر: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص١٣٧ وما بعدها.
(٦) انظر: عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة، ص ص ٤٨-٤٩.
(٧) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٢٦٧.

وتؤدي بالتالي إلى تميّز الشعراء بعضهم عن بعض، فكلّ لفظ من «ألفاظ اللغة صالحٌ لأن يُستخدم في عمل أدبي»[1]، لكنّ الشعراء كما يقول (أرشيبالد مكليش): «يدأبون دائماً على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان، علّهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص»[2].

والشاعر المبدع هو الذي «يجعل من أصول اللغة وأساليبها المألوفة أُسساً ينطلق منها نحو الإضافة والتعمق واكتساب الكيان التعبيري المتميّز»[3]؛ ذلك أن اللغة تلعب دوراً كبيراً في التشكيل الزماني والمكاني للقصيدة[4]، والشاعر كلما كان أصيلاً «كانت ألفاظه تنضح بالقيم، فتقطر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة، والقوة الدرامية، والتركيز الغنائي، والعبارة الصريحة والكناية واللون والضوء والقوة»[5].

وما دامت التجربة الشعرية التي يمرُّ بها الشاعر هي التي تختار اللغة، فإن ذلك يعني أن وظيفتها تعبيرية انفعالية ، تُستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات، وإثارتها عند الآخرين[6].

ومن منطلق العلاقة الوثيقة بين اللفظ والحالة النفسية للشاعر يمكننا دراسة المعجم الشعري عند محمود فضيل التل.

---

(١) عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط٧، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٨، ص ص ٣٢-٣٣.

(٢) أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣، ص٦٥.

(٣) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٦.

(٤) إنظر: التفسير النفسي للأدب، ص٤٧.

(٥) اليزابث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١، ص٩١.

(٦) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ص ٢٨٢-٢٨٣.

أ- المعجم الشعري:

يختلف الشعراء في تعاملهم مع اللغة ومفرداتها التي تعدُّ مادة الشاعر الأساسية لصياغة تجربته الشعرية، ولتشكيل صوره وعباراته، حيث يتأثر المعجم الشعري إلى حدّ بعيد «بنوعية التجربة التي يعبّر عنها الشاعر، أو لنقل بنوعية رؤيته»[1]؛ لأن «نوعية الرؤية تفرض نوعية خاصة في المعجم الشعري، وفي التراكيب اللغُوية المستخدمة في الشعر، وذلك بغض النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري، ومن ثَمَّ يصبح من المستبعد تماماً أن يستخدم شاعر ذو رؤية واقعية معجم شاعر آخر رومنتيكي الرؤية -أو كلاسيكيها- وتراكيبه اللغوية»[2].

والحقيقة إنّ دراسة معجم التل الشعري، تُساعد على معرفة إسلوبه، ومدى نجاحه في اختيار ألفاظه. ولعلَّ المعاناة كانت من أهم العوامل التي ساهمت مساهمة فعّالة في صياغة تجربته الشعرية، وتكوين معجمه الشعري الذي يكشف عن الملامح الواضحة لتجربة الشاعر، من خلال تصويره لمشاعره وانفعالاته، فهو يُكثر من الألفاظ والتعبيرات التي توحي بنفسية قلقة حزينة، يلفّها الألم والحرمان، فسيطرت على معجمه الشعري ألفاظ: (عذاب، عناء، لظى، الأهوال، القهر، شيعتني، مأساة، يذبحني، يسلبني، أنّات، يدفني، موتي، وثني، مصلوبا، تهوي، يُراق، أحرقني، كوانا، انتهيت، أفنى، أحتراق، يختنق، مزقتني، لظى الجحيم، الأشجان، مأساتي، تسلبني، أرقني، اكتويت، غرقنا، تهاوى...الخ» إضافة إلى سيطرة ألفاظ الغربة والاغتراب (غريب، معاناة، اغتراب، اكتئاب، آهات...الخ[3].

ويحتل الموت ومعانيه نصيباً كبيراً من معجمه الشعري، فنجد ألفاظ: (الموت، الحتف، المنون، السأم، الردى، الميت، الهلاك، الفناء، العدم، الاغتيال، الحتف).

ويُعُمق الشاعر من الإحساس بالموت، وذلك بإسقاط دلالته على مظاهر الحياة، وبخاصة الطبيعية منها.

ولعلَّ هذه السيطرة لألفاظ الموت والمعاناة جاءت نتيجة سيطرة حالة نفسية معينة، تتشكل وفقها ألفاظ ذات دلالات تُعبّر أو توحي عن تلك الحالة النفسية لمُبدعها، وهذا لا

---

(١) عزالدين الدين إسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن (الرؤية والفن): معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٢، ص٢٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤٢.

(٣) انظر : أغنيات الصمت والاغتراب، قصيدة اغتراب، ص٣١.

يجيء اعتباطاً، «وإنما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره وتعتمده، وتطمئن إليه، بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ»[1].

حيث تتضافر ألفاظ الشاعر؛ لتعبّر عن مأساته وضياعه في حياة لم يكن له منها إلا العذاب، يقول التل معبّراً عن ذلك[2]:

شيّعتُ القلبَ بسكرته وعلى استحياءْ؛
أنْ أذرفَ دمعةً من يحيا في ثوبٍ فناءْ
فالحزنُ مرارتُه تُدمي وتمزّق روحي والأحشاءْ
فسوادُ الليلِ به عيني لا تُبصرُ نورا
لا تلقى شمساً أو نجماً في وجه سماءْ
قمرٌ لا يظهرُ مهما طال الليلُ
ومهما اشتدّ ظلاما لا يأتي
لا تشرقُ شمسٌ مهما امتدّ الليلُ وغابَ ضياءْ
ومهما اشتدّ اليأسُ على قلبٍ
لم يعرف إلا الحزن وكلّ عناءْ

ويقول في قصيدة بعنوان «عناء الروح» حيث تتشكل القصيدة من ألفاظ توحي بمضمونها الحزين[3]:

فهوى قلبي سريعاً
كلما لاقى حياةً ماتَ فيها
في سعير اليأسِ قلبي قد رقدْ
وانتهى العمرُ مراراً وتوارى
من عناء الروحِ في هذا الجسدْ
دائماً كنتُ غريباً لم يجيء
خلفَ هذا الباب في موتي أحدْ

وتُشكّل الطبيعة مصدراً هاماً لمعجم الشاعر اللغوي، فكثيراً ما نجد ألفاظ: الغابة،

---

(١) عبدالقادر الربّاعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠، ص٢٤١.
(٢) هامش الطريق، ص٧٤.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٣.

الشتاء، الربيع، الخريف، الصيف، الناي، القيثارة، الوتر، الألحان، النجوم، القمر، الصفصاف، الشمس، المساء، الأغصان، الضباب، السماء، الأرض، الغيمة، المطر، الزهر، الأقحوان، الورد...الخ، وهي مفردات وتراكيب شائعة في معجم الشعراء الرومانسيين.

ولعلَّ النزعة التأملية في شعره جعلته يتجه نحو الطبيعة، فيستعير منها ما يعبِّر به عن تجربة الموت، كسقوط أوراق الخريف، أو الزهور الذابلة، أو منظر الغروب الذي يوحي بانتهاء الحياة، مما ساعد على إيصال أفكاره بطريقة أكثر فنية وايحاءً يقول(1):

قلبي العليلُ لكمْ تهاوى
ثم عادَ إلى الحياةِ بظلّها
أو في عيون الفجرَ في لحنٍ شجيْ
ولكمْ أعيدت بسمتي في صُبحها المشتاقِ
في إشراقه موءودة في مهدها
أو خفقة من قلب شيء عاشقِ

وهذا الاستثمار الناجح لألفاظ الطبيعة، جعل لغة الشاعر أكثر قدرة على استيعاب تجربته، والتعبير عنها بحرية. إضافة إلى أن تكرار ألفاظ الطبيعة يُشير إلى واقع نفسي عاش فيه الشاعر، فالليل يستخدمه للدلالة على الزمن، باعتباره محيطاً بالإنسان ومهيمناً على حياته، لذلك كان تعبيراً عن الحزن، وضياع الأماني، يقول(2):

ويهوى الليلُ أن يبقى
على صدرِ الزمان المرّ مُتكئاً
ويسألُ هل بنا أحدٌ
ينامُ الليلُ متكئاً على رؤيا؟
ومن أبقى لنا حلماً
وأعلى شمعة فينا؟!

(1) المصدر السابق، ص٩٥.
(2) جدار الانتظار، ص٨.

ويُخاطب الليل قائلاً[1]:

فكلانا يا ليل بلا حبٍّ
ونهاراً لا يعرفُ ما يحكي
أو كيف نقول الشوقَ
وأين يكون لنا عنوانْ
فأنا في شوقك منفيٌّ

ولا يجد القارىء لشعر محمود التل صعوبة في إدراك أحزانه وشجونه، فغالباً ما تحمل قصائده ما يعبّر عن ذلك كقصائد: الرحيل وراء الحياة، للموت غنيت، أيها الموت، الرّحيل، إعصار الحياة، نار الضياع، ليل سفر، غناء الروح، موت جديد، بكاء السماء، غرق، الأفق المجهول، طقوس الموت، قلب حزين، موت الابتسام، ما أحلى الممات...الخ، ولكن القراءة المتأنية لشعر التل تكشف أبعاداً جديدة من تجربته الشعرية، وتضيء جوانباً معتمة من نفسه القلقة، فظاهرة الموت ظاهرة متأصلة في شعر التل؛ تُعبّر عن نفس عصفت بها الحياة، وأحالتها إلى رُكام من الرماد، وما ألفاظه وتعبيراته إلاّ تجسيد لما في نفسه من أحزان.

وهو باستخدامه تلك الألفاظ يعكس حالة عاشها، فهي ليست تقليداً للآخرين أو استعارة لألفاظ الرومانسيين، وإنما -في الدرجة الأولى- حالة صميمة مبعثها واقع حال ملتهب، ونفس دمرتها الحياة. ولشدة التصاق هذه الألفاظ بتجربته نجده يعبّر عن ذلك بتجسيد الحرمان، محملاً تلك الألفاظ دلالات تنصهر في تجربته الشعورية. ونجد التل في استخدامه تلك الألفاظ يُردفها بصفات توغل في تجسيمها، محاولاً تفجير حالة شعورية عند المتلقي، تنسجم مع حالته النفسية، مما يؤدي إلى نجاحه في إيصال أفكاره من خلال اللفظ وصفاته مثل قوله: ليلي القديم، نار الحزن، مرارات العذاب، عمر تائه، قلبي العليل، فجر عمري، ألوان الخراب، أعماق غربتنا، ظلال الموج، ثوب ممزق، كهوف السباع، برد العراء، أمجاد الدمار، ظلال السحب، صراعات الذئاب، ليل عاصف، ظلال الموج، صحوي المسلوب، ليل الظلامات، بحر المتاهات، ستار الظلام، ليل شتاء، جوف الظلماء، قلب حزين لحن شجي، نار الحزن...الخ[2].

(١) هامش الطريق، ص٩١.
(٢) انظر: شراع الليل والطوفان، الصفحات، ٥، ١١، ١٧، ١٩، ٤٩، ٧٤، وانظر: نداء للغد الآتي، الصفحات، ٧٢، ٦٦، ٦٤، ٢٢ وانظر: جدار الانتظار، الصفحات ٧٨، ١١٣. وانظر: معظم قصائد هامش الطريق.

يقول في قصيدة بعنوان «بلا جدوى»[1]:

ويقتلني انتظارُ الموتِ
مذ أضحتْ حياتي
في جحيمِ العيشِ
أو صارتْ حياةً غيرَ ما أهوى
ويصرعني ضباب العمرِ
في أثوابه السودا
سارحل لا يؤرقني
سوى شيء جعلتُ العمرَ في أهدابهِ
شيئاً من الذكرى

ونخلص إلى أنّ ألفاظ الموت في معجم التل الشعري تتكرر بنسبة تزيد كثيراً على استخداماته لألفاظ الحياة؛ لأن ذلك نابع من قلقه وضياعه وحرمانه، ولذلك فإن دلالة هذه الألفاظ ترتبط بالراحة، وتشير إلى الانتقال إلى حياة سعيدة، أكثر استقراراً[2]:

أريدُ أن أخلدَ للسكونِ
أريد أن أنسى بأنني خُلقت ذات يومٍ
وكنت خلقاً ميتاً في غفلة الحياةِ
فاعتدت أن أسعد في دوامة الآلام
وتغتني نفسي كثيراً من خزائن الأحزان
أتعتبون بعد هذا إن أنا أقسمتُ صدقاً أنني أحبُّ الموتَ
كيما أريح واستريح؟!!

ولا يقتصر لفظ الموت على التعبير عن حالته الوجدانية، وإنما يستخدمه في قصائده الوطنيّة والقوميّة للدلالة على الحياة، جاعلاً من الموت ظاهرة طبيعية لاستمرار الحياة.

أما حين يُعبّر عن تطلّعه إلى حياة التحرر والصفاء؛ ليُترجم ارتباطه بعالم الروح بعيداً عن عالم الطين الذي اصطنع القيود، فإنّه يستعمل ألفاظ الحرية، كالنور والشمس

---

(١) نداء للغد الآتي، ص٦٤.

(٢) أغنيات الصمت والاغتراب، ص ص ٢٢-٢٣.

والفضاء والفجر، لكن قوى البطش والدمار جعلت من فجره ظلاماً دائماً ومن حلمه يأساً مقيماً[1]:

والشمسُ غافيةٌ بهذا الليل
أولها وآخرها
ما أشرَقَتْ يوماً على آمالنا
إلاّ أطاحوا بالشعاع
وأطفأوا أنوارها
في مثل هذا الدهر لا عجبْ
إذا ما صار ليلي دائماً
ومجدّداً

لهذا نجد في معجمه الشعري ألفاظ: الرفض، الثورة، الحرية، الطوفان، النضال، الدم. ويرتبط بها الألفاظ الدالة على العبودية الناتجة عن القمع وأدواته، فنجد الألفاظ والتعبيرات التالية: الناس أحرار/ أليس وهماً عندما/ نشاء أن يكونوا كالعبيد لغيرهم[2]، وأبواب السجّان[3]، وليظل رأسي صاغراً تحت الرحى[4]. وتظهر ألفاظ الحرية، السبي، الصلب، القيد...الخ، كنتيجة لما يُلاقيه الإنسان العربي المعاصر من بطش مادي، وقمع فكري.

وإيماناً من الشاعر برسالته، والتزامه بقضايا أمته ووطنه يغصُّ معجمه الشعري بالألفاظ التي تدل على البصيرة النافذة، والرؤية المستقبلية، فتكثر الألفاظ التالية: أنست، أبصرت، حذرت، رأيت، تبصرت، تناديت، تأملت، تساءلت...إلخ، لكن هذه الألفاظ غالباً ما ترتبط بالقمع وانطفأ النور[5]:

كلما آنستُ ناراً
كلما عانقتُ فجرا
راعني وازددتُ يأساً

(١) جدار الانتظار، ص ص٧٨-٧٩.
(٢) نداء للغد الآتي، ص٤٢.
(٣) جدار الانتظار، ص١٠١.
(٤) المصدر نفسه، ص٦٣.
(٥) هامش الطريق، ص١١٥.

أحرقتني بسمةُ حزني وقالت؛
إنّ هذا الباب موصدْ

وفي ظل هذا التشاؤم والحزن، كان من الطبيعي أن يظهر اللون الأسود، ليطغى على غيره من الألون. فنجده يُكثر في شعره من ألفاظ: السواد، القتام، الدُجى، الرماد، وذلك انعكاساً لحالته النفسية[1]:

قيل لي؛
ما هذه الألوان والخطوط والأسماءْ؟!
لمَ السواد والقتام في ألوانها
حتى جعلتها سحابةً سوداءْ؟!
نظرتُ في عينيَّ مرةً
ونظرة أخرى إلى السماءْ
وجدتني رسمتُ فيها كلَّ ألوان الشقاءْ

ويفقد الغروب معناه في ظل هيمنة الظلام الحالك والضياع مقابل ما كُنّا عليه في الماضي، حيث القوة والسيادة، لذلك فإن الحياة لا معنى لها بدون الماضي[2]:

وما معنى الغروب إذا
تهاوى النجم
واستشرى الظلامُ بنا
على أنقاضِ ما كنّا؟!

ويضم معجمه اللغوي مجموعة من الألفاظ الشعبية التي تُستعمل بين عامة الناس، كالسمّار، والموّال، والرباب، وذبح الثني، والعطار، وحاره، والبخور، والحجاب، يقول مستعملاً الاصطلاح العامي «مالي وللناس» في قصيدته «على ضريح عرار»[3]:

وأنت في القبرِ أقوى من تهافتهم على الضياعِ.. طريقُ الموتِ قد ركبوا
مالي وللناس» بعض من مواجعنا كلُّ الذي قلتَ فيه الصد والأدب

(١) المصدر السابق، ص٤٠.
(٢) جدار الانتظار، ص٥٦.
(٣) محمود فضيل التل، قصيدة بعنوان «على ضريح عرار»، صحيفة الرأي الأردنية، ١٩٩٦/٦/٥.

ونجد تعبيرات عامية مثل: سلام من القلب للقلب[1]،رحم الله زمانا[2]، لم أذق طعم الهنا[3]، ردّت الروح إلينا[4]، ما الذي تبغيه[5]، ولكن إذا صحّ الصحيح[6]، وغيرها من التعبيرات الكثيرة إذ «تُلجيء المعاناة الشاعر -أحياناً وعلى نحو غير متعمد- إلى التقاط لغة الحديث اليومي وتوظيفها،ليكون الكلام أكثر إيحاءً أو أكبر تأثيراً في نفوس المتلقين»[7]

وظاهرة استخدام اللغة العامية سمة بارزة في الشعر الأردني المعاصر «مما يدل على أن اللجوء إلى العامية لم يكن نتيجة ضعف في اللغة، أو عجز عن النظم باللسان العربي المبين»[8]، يقول مُستعيناً باللفظة العامية للتعبير عن معاناته[9]:

خذوني واصنعوا جلدي رباباً
تُطرب السمّار في أقصى بواديكم
خذوني أينما شئتم
بعيداً عن مدار الوهم

فالشاعر يستفيد من التعبير العامي (واصنعوا جلدي ربابا) للدلالة على قتله وتعذيبه، أما الربابة فيوظفها للدلالة على بساطة العيش، يقول في قصيدته بعنوان «اغتراب»[10]:

ها أنا أجثو كئيبا   في ثنايا الاغتراب
أي شوق وحنين   مذ مضى عهد الرباب

ومما يُلاحظ أن التل لم يتكىء كثيراً على المفردة العامية في بناء معجمه الشعري، بل إنّه اعتمد اللغة الفصحى في التعبير، أما اللفظة العامية فكانت تطلُّ علينا من خلال

(1) هامش الطريق، ص٧٣.
(2) وجدتك عالماً آخر، ص١٢٧.
(3) جدار الانتظار، ص٨٣.
(4) المصدر نفسه، ص٧٦.
(5) المصدر نفسه، ص٣٣.
(6) المصدر نفسه، ص١١٦.
(7) عدنان حسين قاسم: لغة الشعر العربي، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٩، ص.١٤٠.
(8) إبراهيم خليل: فصول في الأدب الأردني ونقده، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩١، ص١٠٤.
(9) نداء للغد الآتي، ص١٢.
(10) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٣١.

عباراته الشعبية التي غالباً ما دلّ بها على معاناته، أو على حبّه للطبيعة وحياتها، مما جعل هذه الألفاظ تأتي عفو الخاطر، دون تكلفٍ أو غموض فيها.

ويمتاز معجم التل الشعري بالانسجام والتوافق بين الألفاظ وموضوعاتها، إذ إنَّ لكلّ موضوع لغته الخاصة به، فهو في شعره الحزين يستخدم ألفاظاً تتسم بالنغمة الحزينة الهادئة، وفي شعره القومي، تتصف لغته بالقوة والخطابية، والنغمة الهادرة؛ ليعبّر بها عمّا يجيش في داخله من مشاعر. وغالباً ما تحدد ألفاظ الشاعر الفكرة المسيطرة عليه وهي الموت، مما أوجد علاقة متينة بين اللفظ والحالة النفسية للشاعر من جهة، وموضوعه الشعري من جهة أخرى؛ فمعجمه القومي يتميز بسيطرة الألفاظ الدالة على هذا الموضوع، حيث تظهر أسماء المدن والأماكن العربية مثل: بغداد، البصرة، دجلة، الفرات، النجف، القدس، بابل، كربلاء، الجولان، فلسطين، العراق، بيروت، الخليل، غزة، نابلس، يقول[1]:

يا قومُ هذا في الحياة أمانةٌ
فثرى العراق أساسُ كلُّ بناء
بغدادُ.. بابل.. كربلاء ونجفها
تحكي وتُعطي صادقَ الإنباءِ
يا خير حبّ للعراق جعلتهُ
بالصدق تعلو صيحةُ الشعراء
بغدادُ والقدس الشريف قضيةٌ
رمزُ العروبةِ رمزُ كلُّ بقاءِ

ويستخدم تعبيرات توحي بالمضمون مثل: بلاد العربُ أوطاني[2]، حمى قومي[3]، أهوى كلّ أوطاني[4]. أما معجم الانتفاضة اللغوي، فيتميّز بسيطرة الفاظ: الحجارة، طفل الانتفاضة، الحرب، الثورة، القنابل، مقلعية...الخ[5].

(١) وجدتك عالماً آخر، ص٣١.
(٢) جدار الانتظار، ص١٢٨.
(٣) المصدر نفسه، ص١٢٩.
(٤) المصدر نفسه، ص١٢٢.
(٥) انظر: وجدتك عالماً آخر، قصيدة «مجد الحجارة»، ص ص ٨٥-٩٠.

ويرتبط معجمه القومي بمعاني العزّة والوفاء، واستنهاض الهمم، ويزخر بمعاني التضحية والفداء، يقول[1]:

أرضُ العراقِ عريقةٌ
وكريمةٌ بدمائها
وسخيّةٌ بقوافلِ الشهداءْ
أرضُ العراقِ غنيّةٌ
مزروعةٌ من هذه الأسماءْ

وكما ارتبط المعجم القومي بمعاني العزّة والكرامة، فإنه يرتبط بألفاظ الهزيمة والفجيعة، وحالة القطيعة التي تسيطر على الأمة العربية، يقول[2]:

لم يجتمع بعد الهزيمة صفُّنا
لم يندملْ منذ الفجيعةِ جرحُنا
لم ينبعثْ منذ القطيعةِ فجرنا
لم يلتئمْ منذ الوقيعة شملنا
فالمدُّ والجزرُ اكتئابٌ
في بقايا عمرنا

وتتسم لغة التل القومية بالحماسة والانفعال، واستخدام الألفاظ الجزلة التي تعدُّ من «مقومات الشعر القومي الحماسي الذي يهدف إلى مخاطبة الجماهير»[3]. ولعلَّ غلبة العبارة التقليدية على الشعر القومي، جعلته يستخدم ألفاظاً تُراثية كالخيل والسيف والرمح، والنبال والحصن، استمدّها من مخزونه ومحفوظه الواسع، وليس بينها وبين أدوات الحرب الحديثة والبيئة المعاصرة أية صلة، لكن هذه الألفاظ جاءت في شعره هروباً إلى الماضي بكلّ ما يحمله من ذكريات وأمجاد عظيمة، مما جعل التل يمتلك لغة متميِّزة في شعره القومي اختلفت عن اللغة التي نظم عليها قصائده الوجدانية، إذ لكلٍّ موضوع ما يناسبه من الألفاظ «فطبيعة الأغنية وسماتها تُغاير طبيعة النشيد بوضوح إيقاعه وجهارة مقاطعه، وقوة نبره»[4].

---

(١) المصدر السابق، ص٧٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٨.
(٣) عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٨، ص١٨١.
(٤) المصدر السابق، ص١٨١.

ولعلّ مما يُؤخذ على التل استعماله ألفاظ الغزل في شعره القومي، وقد يكون هذا جانباً تحديثياً لجأ إليه الشاعر، ليخرج بشعره عن الرتابة المألوفة.

أمّا شعره الوطني، فيتميّز بمعجم لغوي، يشمل أسماء الأماكن والمدن الأردنية التي كان عرار -شاعر الأردن- قد اتّخذها رمزاً للأحساس الوطني، والانتماء الأصيل، مثل: حسبان وادي السير، رم، راحوب، تل إربد، وادي الشتا، وادي اليتم، بشرى، حواره، ..الخ[1] وتغنيه أيضاً بنباتات ومياه الوطن الغالي مثل : الشيح، القيصوم، الدحنون، الدفلى، ماء راحوب، وادي العرب، ويذكر السلط والبتراء وسحم ووادي الأغر[2]، يقول معبّراً عن تعلقه بوطنه، مُستلهماً روح عرار[3]:

أين الندامى يا عرار لقد مضوا
والحبّ في أكواخهم دفّاقُ
وادي الشتا واليتم في أشواقه
في رمّ من أحزانه أطواقُ
والشيحُ والقيصوم والدفلى بها
شوقٌ وفي راحوبنا ترياقُ
حسبان وادي السير ما ذُكرت ولا
قد أمّها منذ ارتحلتَ رفاقُ

. فالمعجم العراري ماثلٌ في شعر التل بكلّ وضوح، مما يدل على تأثره بشاعر الأردن، وانتسابه إليه فكراً ونسباً.

ويمكننا من خلال دراسة المعجم الشعري التعرف على موقف الشاعر من المكان ممثلاً بالمدن الأردنية، فمدينة عمّان لم ترد في معجمه الشعري أية إشارة إليها؛ ويرجع ذلك إلى عدم ارتياحه للتجربة الحياتية فيها[4]، ثم لأنّه لم يجد فيها ما يتفق مع رومانسيته الحالمة.

---

(١) وادي الشتا: واد جنوب غرب عمان. وادي اليتم: واد ينتهي في خليج العقبة جنوب شرق العقبة، حسبان: قرية شمالي شرق مادبا، وادي السيّر: بلدة جنوب غرب عمّان. انظر في ذلك: حسين عبدالقادر وآخرون: المواقع الجغرافية في الأردن و فلسطين، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، عمان، ١٩٧٣.

(٢) انظر : جدار الانتظار، ص٣٩.

(٣) وجدتك عالماً آخر، ص ص ١٠١-١٠٢.

(٤) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥م.

وفي قصائد التل الغزلية، نجده يختار الألفاظ التي تُعبّر عن تجاربه العاطفية مثل: الوجد، الهوى، العشق، الحبّ، الدلال، الصبّ، المتيم، أهيم، الشوق، النجوى، نشوى، أهواكِ، حبيبتي. وهي ألفاظٌ تُمثل تعلق الشاعر بالحياة، التي ما تلبث أن تظهر حتى تُغيّبها صورة الموت، وألفاظ الحزن، يقول مخاطباً محبوبته[1]:

عيناكِ ما كانتا في وجه فاتنةٍ ... ولا رأيتهما في وجه إنسانِ

عروسةٌ أنت في أفراح وحدتها ... وفرحة العمر أحياها بأحزاني

اليأس ما همّني أني أعيش على ... حلم بحبك إلاّ بعض إيماني

إنّ الحياة بها كالموت سيرتنا ... لا فرق بينهما في الحبّ سيّان

ومما يُلاحظ على مفردات الغزل السابقة أنّه لم يقتصر في توظيفها على شعره الوجداني، بل تعدّاها إلى الموضوعات الوطنية والقومية؛ للتعبيرعن تمسكه بمحبوبته الوطن. ويتصل بمعجم الشاعر القومي توظيف ألفاظ معاصرة، يشيع استعمالها في حياتنا المعاصرة كالقوميّة، والوطنيّة[2]، ودولة عظمى عدو، وبلد شقيقة[3] وحبذا لو تمنحيني مرة حق اللجوء[4]، وتحت أنقاض الدمار[5]، ويقطع القصف المكثّف أطراف النساء[6] وغيرها من الألفاظ والتعبيرات يقول[7]:

إنّا وبالتاريخ نحيا إنْ عرفنا

كيف نرجع للحوادث

ثم نقرأ قصةَ التاريخِ من منظور واقعنا بهمات رشيقه

لا باللجوء إلى المنابر والمحافل والتصويت حتى للحقوق

فتنبري دولٌ تؤيد هذا الحق

ثم تُبدي دولةٌ أخرى اعتراضاً أو ترى تعليقه.

ومما يُلاحظ أن توظيف هذه الألفاظ قد أوقع الشاعر في نثرية واضحة، مما جعلها

(١) هامش الطريق، ص٩٧.
(٢) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٥٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٥٩.
(٤) المصدر نفسه، ص٧٠.
(٥) المصدر نفسه، ص٧٧.
(٦) المصدر نفسه، ص٧٨.
(٧) المصدر نفسه، ص٦١.

تفقد دورها الوظيفيّ في بناء القصيدة. ويبقى استخدام مثل هذه الألفاظ في المعجم الشعري ظاهرة عامة عند الشعراء الأردنيين، إذ «يستوثق المتتبع لمسيرة الشعر الأردني في الأعوام القليلة التي تلت نكسة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ من ظاهرة لغوية هي: شيوع ألفاظ خاصة يستمدها الشعراء من الحدث، أو من الأرض»[١].

ومما يُؤخذ على الشاعر في هذا المجال، استخدامه الألفاظ المعاصرة في غير موضوعها، مما يجعلها خارجة على النص، غير متسقة مع كيان القصيدة، يقول في قصيدة غزلية على لسان حبيبته[٢]:

قد حانَ الوقتُ لأن تغزو
أبوابي صارت مشرعةً
وقلاعي باتت هامدةً
وحصوني صارت جاهزةً
للفتح فتدخلُ منتصراً
لن تلقي أيَّ مقاومة
لن أطلقَ في وجهكَ مدفع
فأنا عاشقةٌ تستقبل
فارسها في ثوبٍ أروع

ونجد في معجم الشاعر ما يمكن أن نسميه بالعبثية والتلاعب بالألفاظ، مما يجعلها تفقد دلالتها وانسجامها في النص، يقول[٣]:

وتلك الطير مذ هَجَرتْ
بيوتَ صغارها قهرا
فما عادت
قبيل الفجر
أو ظهراً

(١) فصول في الأدب الأردني ونقده، ص٩٠.
(٢) نداء للغد الآتي، ص ص ١٠٣-١٠٤.
(٣) جدار الانتظار، ص ص ٥٥-٥٦.

ولا ليلاً

ولا عصراً

وضاعت في غيابة جبِّ هذا الكونِ

لا عَرَفتْ لها وطناً

ولا أمِنَتْ لها وكراً

فليس هناك أي معنى يمكن أن نستشفه من ألفاظ: ظهراً، عصراً، ليلاً، مما يدل على استعمالها العبثي الذي لم يخدم الموضوع، ومثل ذلك حديثه عن معاناتة الدائمة، وخلو أيامه من السعادة، لكنه أخفق في إيصال تجربته باستخدام تعبيرات أضعفت النص فنياً، وأخلّت بموسيقاه، يقول(1):

كلُّ أياميَ سواءْ

ليس فيها أي فرق

في صباحِ السبتِ أو ليلِ الأحدْ

ليس فيها غيرَ شيء واحدٍ

أنّا خُلقنا... وحيينا وانتهينا

مثلما كنّا خُلقنا في كبدْ

لكنّ هذه الهنات البسيطة لا تُفقد لغة التل الشعرية جمالها وفنيتها، فكان يختار اللفظ المناسب للمعنى المناسب، مما جعل من اللغة أداة ناجحة للتوصيل؛ ساهمت في نقلنا إلى أجواء معاناته وعالمه الداخلي.

(١) هامش الطريق، ص ص ٣٢-٣٣.

ب- التناص:

إن مصطلح «التناص» من المصطلحات المُستحدثة التي دخلت مجال الدرس الأدبي والنقدي[1] ويتفق معظم الباحثين «على اعتبار أن مصطلح «التناص» قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة (جوليا كرستيفا) في عدّة أبحاث لها كُتبت بين عامين ١٩٦٦و١٩٦٧، ونُشرت في مجلتي «تيل كيل» و «كرتيك». وأُعيد نشرها ضمن كتابيها «سيميوتيك» و «نص الرواية»، وفي مقدمة كتاب «ديستوفسكي لباختين»[2].

وترى كرستيفا «أن كلَّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[3].

وإذا كانت كرستيفا هي صاحبة التنظير المنهجي الأول لمسألة التناص، فإنّ ذلك لا يعني انفرادها في تحديد ملامح هذا المصطلح، إذ ما لبثت أن ظهرت في الغرب آراء كثيرة، تحاول صياغة مفهوم التناص.

ويُعرّف (روبرت شولز) مصطلح التناص فيقول: «النصوص المتداخلة اصطلاحٌ أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه وكرستيفا وريفاتير. وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات تُشير إلى إشارات أخر، وليس إلى الأشياء المعنيّة مباشرة. والفنان يكتب ويرسم، لامن الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإن النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر؛ ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع»[4].

أما (ليتش) فيوسّع من مفهوم التناص مؤكداً حتمية تداخل النصوص، فيقول: «إنّ النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحّدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تُحصى من

(١) انظر: محمد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، ١٩٩٠،ص ص ١٢٤-١٢٥. وانظر تركي المغيض: التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٩٩١، ص٨٥.

(٢) تزفتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٠٢.

(٣) عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥، ص٣٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ص ٣٢٠-٣٢١.

الأفكار المعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف. إن شجرة نسب النص حتماً لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً. والموروث يبرز في حالة تهيج. وكل نص حتماً: نص متداخل»[1].

ويُورد (تزفتان تودوروف) في كتابه «في أصول الخطاب النقدي الجديد» الوظائف النقدية للتناص[2]. أمّا عن مفهوم مصطلح «التناص» في النقد العربي الحديث، فقد دخله كثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص وعدّة مفاهيم أخرى مثل «الأدب المقارن» و «المثاقفة» و دراسة المصادر» و «السرقات»[3]، مما جعل هذا المصطلح يعاني «من تعدّدية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدّة صياغات وترجمات: التناص أو التناصية، النصوصية، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، النص الغائب، النصوص المهاجرة (والمهاجرَ إليها) وتضافر النصوص، والنصوص الحالّة والمزاحة (الإحلال والإزاحة) وتفاعلَ النصوص»[4].

ومع هذا الاختلاف في الصياغة «نجد مفهوم التناص عند الباحثين العرب المحدثين قد تشابه وتماثل –إلى حدّ ما–لأنهم اعتمدوا على مصادر أجنبية واحدة أو متشابهة... أضف إلى ذلك أن مصطلح التناص نفسه يحمل في ثناياه تعدّدية مربكة ومتشعّبة في المعنى والمفهوم، حيث تتغير دلالته ومفهومه من باحث إلى آخر توسيعاً وفهماً»[5] فنرى محمد مفتاح يُعرّف التناص بقوله: «التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[6].

والتناص عند الغذّامي مصطلح سيميولوجي و (تشريحي)، ويُورد تعريفات للتناص منقولة عن كتّاب أوروبيين من مثل: بارت وشولز وكرستيفا وليتش وتودوروف وباختين وشلوفسكي وكولر[7].

---

(١) المصدر السابق ص٣٢١.

(٢) انظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد: ص ص ١١٢–١١٣.

(٣) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١١٩.

(٤) التناص في معارضات البارودي، أبحاث اليرموك، المجلد التاسع، العدد الثاني، ص ص٨٩–٩٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٨٩.

(٦) تحليل الخطاب الشعري، ص١٢١.

(٧) انظر: الخطيئة والتكفير، ص ص٣٢٠–٣٢٥.

أمّا محمد بنيس فيقدّم صياغة جديدة لمصطلح التناص، فيسميه «النص الغائب» ويرى أنّ النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص الأخرى هي ما يسميها بالنص الغائب، ويقول: إنّ «النص كشبكة تلتقي فيها عدّة نصوص... وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة؛ لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي»(١).

ويرى أحمد الزعبي أنّ «التناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه؛ ليتشكل نص جديد واحد متكامل»(٢).

والشعر أشبه بعملية النسيج، لذلك فإن الشاعر عندما ينسج نصه الشعري، يستحضر كل الأدوات التي تعينه على ذلك، ويستفيد من كل ما استقرّ في مخزونه الفكري من ثقافة لغوية وأساليب تعبيرية، وأقوال تحمل دلالة معينة، فيوظف منها ما يمنح نصه قوة، بمعنى أن التناص «خروج من النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها؛ ليكتمل النص الحاضر، بمعنى أنّ النص غير قائم بذاته، وإنما يحتاج إلى ما هو خارجه. وتناص الأفكار أو الثقافات أو اللغات هي جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص، ولا يقوم أو يكتمل إلاّ باستحضارها عند الدراسة والتحليل»(٣).

ولغزارة التناص وتنوعه في شعر محمود التل، وجدت من الضرورة تقسيمه إلى نماذج وأنواع متعددة هي:

١- التناص الديني

٢- التناص الأدبي

٣- التناص التاريخي

٤- التناص الشعبي (الفولكلوري)

٥- التناص الأسطوري.

(١) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٥١.

(٢) أحمد الزعبي: التناص (نظرياً وتطبيقاً)، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥، ص ل.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤.

١- التناص الديني

تتداخل النصوص الدينية مع نص محمود التل الشعري، مما يدل على ثقافة دينية واسعة. ويمثل القرآن الكريم أهم مصادر التل الدينية التي وظفّها في شعره، إذ يظهر تأثره بألفاظ القرآن الكريم وعباراته، واستغلال القصص القرآني، وشخصيات الرسل، فضلاً عن استثمار إيحاءات الفكرة القرآنية.

وتأتي السنة النبوية الشريفة بعد القرآن الكريم كمصدر من مصادر ثقافة الشاعر الدينية إذ تظهر ألفاظ الحديث النبوي ومضامينه في النص الشعري.

وينقسم الاقتباس من القرآن الكريم إلى قسمين: الأول الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع إعادة ترتيب مفرداتها بحذف أو زيادة؛ لتتلائم مع الوزن الشعري. والثاني اقتباس المعنى القرآني فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية، ومن أمثلة الاقتباس الأول قوله(1):

هل يستوي الذين يعلمونَ
والذين من حياتهم شيئاً لا يعلمون؟
هل زينة الحياة المال والبنون؟
هل يستوي الذين يبحثون عن الحقيقة
والذين هم في غيِّهم يعمهون؟
هل نصطلي بالنار مرةً؟
أم أننا فيها مخلدون
هل يستوي الخبيث بالطيب؟
هل يستوي العقلُ بعالم الجنون؟
لا يستوي هذا وذاك أبداً
لا يستوي الضدان يا حبيبتي
لا يستوي الإنسان في إشراقة الأخلاق
مع ليل المجون

حيث يظهر تأثر الشاعر بألفاظ القرآن الكريم: يستوي، غيهم، يعمهون، نصطلي

(1) نداء للغد الآتي، ص٣٩.

بالنار، مخلدون- الخبيث، الطيب، فضلاً عن تأثره المباشر بالنص القرآني في كثير من الأبيات، ونجد التل في بعض قصائده ينثر الألفاظ القرآنية نثراً مباشراً دون امتزاج النص القرآني بنصه الشعري، كقوله مخاطباً الأمة العربية التي نسيت ماضيها، والرسالة التي كرّمها الله بها[1]:

خسرتم كلَّ جولات الحياة

وحتى الآن لا فزتم ولا فقتمْ

فأذّنتمْ... وكبَّرتمْ.. فصلَّيتمْ

وناديتم.. وناجيتمْ

لعلّ الله يحميكم وينصركم ويحفظكم

وقال الله فيما قال

كنتم خير كل الناس بالمعروف دعواكمْ

وكلّ النهي عن فعل الردى المنكرْ

وصرتم كل هذا الحال

عن أمري تفاضيتمْ

ومن المُلاحظ أنّه تأثر في هذه الأبيات بقوله تعالى: «كنتمُ خيرَ أُمّةٍ أخرجت للناس تأمرون بالمعروف، وتنهون عن المنكر، وتؤمنون بالله، ولو آمن أهل الكتاب لكان خيراً لهم»[2]. ولعلّ الأخذ شبه الحرفي جعل النص القرآني يبدو وكأنه مُقحم أو غريب عن روح النص، كقوله[3]:

يا قومُ..

إذا قمتم على نصري سأنصركمْ

إذا سرتم على هديي

من الظلمات أخرجكمْ... وأهديكمْ

بكلّ الخيرِ أرزقكمْ

برضواني أمتعكمْ.. أخلدكمْ

(١) شراع الليل والطوفان، ص١٤.
(٢) سورة آل عمران: آية ١١٠.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص١٥.

حيث يستلهم قوله تعالى: «يا أيُّها الَّذين آمنوا إنْ تنصروا اللّه يَنصُركُم ويثبت أقدامكم»[1]، فقد لجأ الشاعر إلى تحوير النص القرآني؛ ليتفق مع الدلالة المعاصرة. ويظهر تأثر الشاعر بالإسلوب القرآني في قوله[2]:

ما جزاء الحبّ إلا الحبّ

حيث يظهر تأثره بقوله تعالى:«هل جزاءُ الإحسان إلاّ الإحسانُ»[3]. ويستسلم الشاعر لحقيقة الموت، مؤمناً بنهاية هذه الحياة مهما طال الأجل، حيث يقول في رثاء عمه نعيم التل[4]:

فالموتُ حقٌّ والحياةُ أمانةٌ

ولموقف الدارين أنتَ كبيرُ

وهذا استلهام لقوله تعالى: «كُلُّ نفسٍ ذائقة الموت»[5]. ويعبّر عن ضعفه، وإخفاقه في الحياة[6]:

فقد وَهَنتْ عظامي مثلما وهَنَتْ

بقلب البحرِ أشرعتي

حيث يظهر تأثره بقوله تعالى: «قال ربِّ إنّي وهنَ العظمُ منّي واشتعل الرأسُ شيباً»[7]. ومن المضامين القرآنية التي تتردد في شعر التل مضمون الوأد الذي يأتي به ليعبّرعن مأساته وقتله حيّاً[8].

وعلى الرغم من إخفاق الشاعر في توظيف بعض النصوص القرآنية، إلاّ أنّنا نجده في كثير من أشعاره يوظّف النص القرآني توظيفاً ناجحاً، كاستلهامه لقوله تعالى: «وأرسلَ عليهم طيراً أبابيل، ترميهم بحجارة من سجّيل، فجعلهم كعصف مأكول»[9]، فيستدعي هذه الآيات لبناء نصه الشعري، حيث يقول مفتخراً بأطفال الانتفاضة[10]:

---

(١) سورة محمد: آية٧.
(٢) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٧٦.
(٣) سورة الرحمان: آية٦٠.
(٤) شراع الليل والطوفان، ص٥٤.
(٥) سورة آل عمران: آية ١٨٥.
(٦) هامش الطريق، ص١٤.
(٧) سورة مريم: آية٤.
(٨) انظر: هامش الطريق، ص٩٥، وانظر: جدار الانتظار، ص١١٦.
(٩) سورة الفيل، آية ٣-٥.
(١٠) وجدتك عالماً آخر، ص٨٦.

ترمونهم بحجارةٍ كالطير من سجيل
تُرهبهمْ... وتَقتلُ حقدهمْ
في كل غاره
وتُذيقهم في كلّ يوم جامعٍ
طعمَ الندامة والمرارةْ
تهوي... تُزمجرُ في الوجوهِ
وفي الصدور كأنها ريح البشارةْ

ويظهر استثمار الشاعر للآيات القرآنية، إذ يوظفّها توظيفاً خاصاً بالموقف الشعوري الذي يصدر عنه، وبشكل يتناسب مع سياق النص، فهذه الحجارة تمتلك قوة تدميرية هائلة تفوق أسلحة البطش الإسرائيلي، إنّها حجارة من سجيل، سخّرها اللّه لردّ كلّ معتدٍ، فبعد أن حطمت جيش أبرهة من قبل تقف اليوم نداً قوياً أمام تكنولوجيا القمع الإسرائيلية.

ويستفيد التل من حادثة الإسراء والمعراج، عندما أُسري بالرسول -صلى الله عليه وسلم- من مكة المكرمة إلى المسجد الاقصى، ومنه عرج إلى السموات العُلى، وقد وردت هذه الحادثة في القرآن الكريم، حيث يقول عز وجل : «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنرية من آياتنا إنّه هو السميعُ البصيرُ»[1].

ويوظّف الشاعر هذه الحادثة في حديثه عن شوقه إلى الوطن السليب، حيث الأرض والأهل والقدس الشريف، ولعلّه يريد أن يُعبّر عن صعوبة تحقيق آماله بمعانقة الوطن في ظلّ هذا الواقع السيء؛ فهو يحتاج إلى معجزة سماوية تحقق أمنيته، يقول مُتسائلا[2]:

متى أسري إلى وطني
إلى أرضي
إلى أهلي

(١) سورة الإسراء: آية١.
(٢) وجدتك عالما آخر، ص ص ١٢٢-١٢٣.

إلى بيتي

إلى بلدي

لكلّ مدينةٍ أو قريةٍ فيه

كما أسرى رسولُ اللهِ

من بيتٍ إلى بيت؟!!

فقد استفاد من إيحاءات الآية القرآنية في بناء قصيدته وتوضيح رؤيته، وهو لا يقصد الإسراء بعينه إلى المسجد الأقصى بقدر ما يقصد التحرير الشامل، وعودة الشعب الفلسطيني إلى أرضه، وهذا الأمل يراه بعيد المنال، وأمتنا تعيش حالة الانقسام.

ويمثلُ القصص القرآني المظهر الآخر من مظاهر توظيف التل للنص القرآني، ومن ذلك استلهامه لقصة نوح والطوفان الذي أغرق قومه، فيأتي الطوفان في شعره بمنزلة المصيبة العظيمة التي ألمت بالأمة، أمّا السفينة فهي رمز الخلاص والنجاة. وفي أحيان كثيرة يكون الطوفان بمعنى الثورة التي تُنهي واقعاً سيئاً، لتبدأ حياة جديدة مختلفة عن الحياة السابقة. وتأتي قصيدته «الطوفان» ممثلة لذلك، وهي في عنوانها ومضمونها تتحدث عن واقع الأمة العربية السياسي والاجتماعي والوطني، هذا الواقع الذي أصبح يستدعي طوفاناً يجتثه من أعماقه يقول(1):

أيها الطوفان أيقنتُ بأنّا

سوف نبقى في متاهات الردى

نمضي ونُسحقْ

ريثما تأتي فنصحو

قبل أن نرسو ونغرقْ

لا يُلامُ البحر إن غالى بموجٍ وتدفقْ

ويستفيد التل من قصة أصحاب الكهف التي وردت في القرآن الكريم(2)، «فقد دلت رقدتهم في الكهف على موت دنيوي طويل، فرّع منه الشعراء معاني متعددة مثل :الكسل والغفلة والتواكل، وإن لم تكن القصة ذاتها تشي بذلك، ولكن رقدتهم الطويلة التي

(1) شراع الليل والطوفان، ص٥.

(2) انظر: سورة الكهف: آية ٩-٢٦.

بلغت ثلاثمائة وتسع سنين قد أوحت إلى الشعراء بهذه المعاني»[1] لذلك يخاطب الشاعر قومه -وهم في نظره موتى- ويلومهم على سباتهم الذي فاقوا بة أهل الكهف[2]:

فناموا نومة الكهفِ
فأهلُ الكهفِ أحياءٌ
وما ناموا كما نمتمْ
وقاموا بعد آلاف السنين
وأنتم معشر الأحياء لا شئتم ولا قُمتمْ

ويوظّف قصة سيدنا إبراهيم -عليه السلام- مع قومه، عندما أرادوا إحراقه بالنار، لكن النار -وبأمر من اللّه- صارت بر داً وسلاماً عليه.

وقد وردت هذه القصة في سورة الأنبياء، حيث معجزة سيدنا إبراهيم بإنقاذه من النار، يقول سبحانه وتعالى: «قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم»[3]. ويستفيد التل من إيحاءات هذه القصة، ويجعل من الانتفاضة الفلسطينية ناراً تحرق الأعداء، وسلاماً وأمناً يجنيه الفلسطينيون[4]:

فاستمطروا وجهَ السماءِ حجارةً
ثم اشعلوا من قلبها ناراً
تزلزلُ كلَّ شيءٍ في سراب وجودهمْ
في زيف طغيان العداة وذلّلوا عدوانهمْ
لتكون مجداً في حياة...
ولتَكُنْ برداً... سلاماً أمناً
في كبرياء وجودكمْ
لكنها موتٌ عليهم

(١) شلتاغ عبّود شرّاد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط١، دار المعرفة، دمشق ١٩٨٧، ص١٧٩.
(٢) شراع الليل والطوفان، ص١٣.
(٣) سورة الأنبياء: آية ٦٩.
(٤) وجدتك عالماً آخر، ص١٤٢.

أو سعيرٌ في طريق جنودهم وضلالهمْ

موت يُشتّت شملهمْ

ويطوّع الشاعر النص القرآني (قصة إبراهيم عليه السلام) لتتناسب مع تجربته الشعورية وحالته النفسية، فهو في قصيدة الانتفاضة السابقة، يأخذ النص القرآني بدلالته الأصلية، فكانت النار برداً وسلاماً على المؤمنين الصادقين، لكنه في حديثه عن غربته ومعاناته الذاتية، وعشقه السرمدي للموت، يجعل من النار سبيلاً لنهايته وإنقاذه من هذه الحياة التي غدت جحيماً لا يُطاق، لتكون راحته بالموت الذي طالما تمناه، يقول(1):

لو أنّكَ عندما ألقيتني في النارِ

لم تقرأ لها آياً

لكي تغدو سلاماً

في جحيم الموتِ

أو بردا

وليتك عندما ألقيتني في اليمّ

لم تقرأ على روحي أساطيراً

لكي لا تُغرق الفلك التي حَملَتْ

متاعبَ حبّي المنفيّ في وطنٍ

مما يُظهر قدرة الشاعر على استغلال النص القرآني وجعله جزءاً من بنية القصيدة، بشكل لا نستطيع فصله عنها، ويتعدى ذلك إلى استحضار شخصيات دينية وردت في القرآن الكريم؛ ليعبّر بوساطتها عن تجربته المعاصرة. ولعلّ شخصية مريم العذراء من أكثر الشخصيات حضوراً في نص التل الشعري، وقصتها معروفة في القرآن الكريم، عندما حملت بالسيد المسيح دون أن يمسها بشر، ثم التزامها الصمت بعد ولادته بأمرٌ من الله، يقول عز وجل في كتابه العزيز: «فكلي واشربي وقرّي عيناً فإمّا ترينّ من البشر أحداً فقولي إنّي نذرتُ للرّحمن صوماً فلن أكلّم

(1) جدار الانتظار: ص ص ١٠٨-١٠٩.

اليوم إنسياً»[1]، فمريم العذراء التزمت الصمت لاحبّاً فيه، وإنما كرها وخوفاً من أن يجلدها الناس بسياط ألسنتهم، وكذلك الشاعر الذي يستحضر تجارب مشابهة لتجربته المعاصرة، فهو لا يستطيع الكلام؛ لأن كلامه سيكون مُستهجناً وغريباً بين قومه، يقول[2]:

قادرٌ أن أصمتَ الدهرَ
وأن أنسى الكلامْ
قادرٌ أن لا أكلّمَ
بعد هذا اليوم إنسياً
حتى بحد السيفِ
تلك إرادتي
هذا هواي
وما أريد

ويستلهم قصة سيدنا يونس -عليه السلام- تعبيراً عن رغبته في الموت[3]:

ليت عمري يتلاشى
ليتني في اليّم أغرقْ
تاكلُ الحيتانُ لحمي
وعظامي تتفرقْ

ولم ينسَ التل قصة يوسف عليه السلام - وضياعه بعد أن تآمر عليه إخوته وألقوه في غيابة الجبّ، وجاءوا أباهم بقميصه الممزق[4]، حيث يستفيد من إيحاءات هذة القصة فيوظّف قميص يوسف؛ ليدل به على معاناة العراقيين، وغدربعض إخوانهم العرب بهم، لكن اللّة ينصر عباده الصادقين، يقول التل على لسان العراقيين[5]:

هذا أنا جُثّةٌ

---

(١) سورة مريم: آية ٢٦.
(٢) جدار الانتظار: ص١١٥.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص ص ٢٧-٢٨.
(٤) انظر: يوسف أبو صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠، ص٥٦.
(٥) وجدتك عالماً آخر، ص٧١.

هذا قميصي والكتابُ ممزقٌ

في الساحِ مما جاءنا

أما الرؤيا التي فسرها يوسف للملك في قوله تعالى: «يوسف أيُّها الصدّيقُ أفتنا في سبع بقراتٍ سمانٍ يأكلهنَّ سبعٌ عجافٌ»[1]، فقد أصبح كثير من جزيئياتها رموزاً شعرية حيّة، «فالسنوات السبع حين تُذكر وحدها تستثير أجواء الحالة التي عاشها شعب مصر آنذاك، وهي تشير إلى الخير والوفرة ،كما تُشير مرّة أخرى إلى سني الجوع والقحط»[2].

ويستفيد التل من هذه الحادثة في قصيدتة «سبع عجاف» التي نظمها بعد أن أعلنت خطة التصحيح الاقتصادي في الأردن حيث مرّت البلاد آنذاك بأزمة اقتصادية، ساءت فيها الأحوال، يقول[3]:

سبعٌ عجافٌ

يَنْتَظِمْنَ تالقاً وتتابعا

يَأكُلْنَ وجهي في الصباحِ

وفي المساءِ

وفي الضحى

يقتلْن شوقي للحياة وحلمها

يسكُنَّ فيّ من الوريدِ

إلى الوريدِ

ويدرك التل ما يحمله العدد سبعة من إيحاءات ودلالات دينية وتاريخية وفنية[4] فيستفيد من إيقاعه وصداه في النفوس، جاعلا من عبارة «سبع عجاف» بداية لكلّ مقطوعة في قصيدته.

ويعبّرالتل عن روحه الحزينة اليأسة بموت زهر الربيع، دلالة على فقدان الأمل في

---

(١) سورة يوسف: آية ٤٦.

(٢) اثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص١٧٠.

(٣) جدار الانتظار، ص٦٠.

(٤) انظر: فايز الداية: علم الدّلالة العربي(النظرية والتطبيق)، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٥، ص٤٧٥.

الحياة، لذلك يمتلىء قلبه ناراً حارقة، حيث يقول[1]:

أنا ذاهبٌ ...ربما لا أعودُ
لذا لن أعود لكم بنبأ
فلستُ رسولاً
ولستُ نبيّاً
ولا خلفَ نجواي آنستُ ناراً
وزهر الديار بقلبي انطفأ
فقد غيّبوا زهر هذا الربيع
ومن نار هذا فؤادي امتلأ
لذا ما وجدت عليها هُدايَ
ولا عدتُ من عندها بنبأ

والشاعر هنا يستحضر حادثة سيدنا موسى -عليه السلام- عندما ذهب يطلب قبساً من النار، ويطلب هادياً في السُرى، ولكنه وجد ما هو أعظم من ذلك.

وكثيراً ما يُعبّر التل عن انطفاء آماله في الحياة، بسبب ما يُمارس ضده من ضغوطات، فناره تختلف عن نار سيدنا موسى، لذلك لا يستطيع أن يأتي منها بأي أمل، وفي هذا استلهام لقوله تعالى: «وهل أتاك حديثُ موسى إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إنّي آنست ناراً لعلّي آتيكم منّها بقبس أو أجد على النّارِ هدى»[2].

وفضلاً عن تأثر التل بالنص القرآني، نجد تداخل بعض النصوص النبوية في نص التل الشعري، ولكنها في مجملها نصوص قليلة، لم ينجح الشاعر في جعلها جزءاً من بنية النص الشعري، أو جعلها متفقة مع دلالته، ومنها تأثره بحديث الرسول -صلى الله عليه وسلم- «يوشك الأممُ أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها، فقال قائل: ومن قلّةٍ نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثيرٌ، ولكنكم غُثاء كغثاءِ السيل...إلخ»[3].

---

(١) هامش الطريق، ص٦٩.
(٢) سورة طه: آية ٩-١٠.
(٣) سنن أبي داود للإمام أبي داود سليمان السجستاني، الجزء الرابع، مراجعة وضبط محمد محي الدين عبدالحميد، دار الفكر للطباعة والنشر، ص١١١.

فيقول معبّراً عن ضعف الأمة مع كثرتها العددية[1]:

سرنا على أشلاء أعرقِ أمةٍ

فتناثرت أوراقُ كلّ خمائلي

وغدتْ بضعفٍ في هوانٍ مثلها

كغثاءِ سيلٍ في رياح تواكلي

ولا ينقطع أمل الشاعر بنهوض أمته، وعودتها إلى سابق عهدها، مُستمداً عزيمته من قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- «الخير فيّ وفي أمتي إلى يوم الدين»[2] حيث يقول[3]:

ماذا أقولُ وصوت الحقّ ما فتئتْ

ترمي به أمّتي خلفَ العداوات

والخيرُ في أمّتي والغيثُ مرجعهُ

يوماً إلينا فأرض الله ساحاتي

لقد أظهرت لنا نصوص التل الشعرية بُعداً دينياً واضحاً، واستيعاباً عميقاً لنصوص القرآن الكريم، تمثّل في استغلال المفردة القرآنية وما تحمله من دلالات، بشكل جعلها مُنصهرة في نصه الشعري، فضلاً عن استلهامه لقصص القرآن الكريم؛ لتُعبّر عن تجربته المعاصرة، على أن الشاعر في اقتباسه الحرفي للفظ والمعنى القرآني وقع في نثرية مفرطة، جعلته يُخفق في توظيف النص القرآني، بينما نجده ينجح في أخذ الفكرة والمعنى القرآني، من تصرّف وتحوير للألفاظ بشكل يلائم روح القصيدة.

(١) شراع الليل والطوفان، ص ص ٤٣-٤٤.

(٢) محمد ناصر الألباني: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السّيء في الأمة، المجلد الأول، ط٣، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، حديث رقم (٣٠)، ص٥١.

(٣) شراع الليل والطوفان، ص ص ٨٥-٨٦.

٢- التناص الأدبي:

يمثلُ الموروث الشعري مصدراً هاماً من مصادر الشاعر التراثية، ذلك أن ظهور الصوت الشعري القديم في القصيدة المعاصرة يُكسبها قوة وأصالة، ويمنح الشاعر طاقة إبداعية متجددة، تتعدى حدود الزمان والمكان، عندما يُفسح الشاعر «المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة، وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه»[(١)].

ويُدرك الشاعر الإنجليزي المعروف (ت.س اليوت) أهمية الموروث الشعري في إغناء القصيدة، عندما يتحدث عن التقاليد والموهبة الفردية «إنّ خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية، هي تلك التي يُثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم»[(٢)]، فضلاً عن أنّ استحضار الصوت التراثي يجعل النص المعاصر أكثر قدرة على التوصيل والنفاذ إلى أذهان المتلقين؛ «لأن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجداناتها؛ لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة»[(٣)].

من هنا تتداخل النصوص الشعرية في نص التل الشعري «بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر ثم تسربّه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك، وقد تكون هذه التناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة، بمبناها أو بمعناها، بوعي أو دون وعي»[(٤)]، ومن تضميناته الشعرية قوله[(٥)]:

قالوا عن ظلم ذوي القربى

أقسى ألوانِ الآلام

فهو لشدة الإحساس بالظلم، والكبت الفكري، يستدعي تجربة الشاعر الجاهلي طرفة ابن العبد عندما قال في معلقته المشهورة[(٦)]:

---

(١) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص٣٠٧.

(٢) إليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيّات، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ص٦.

(٣) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٧٨، ص١٨.

(٤) التناص نظرياً وتطبيقياً، ص١٢٧.

(٥) أغنيات الصمت والاغتراب، ص١٥.

(٦) ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشّنتمري) تحقيق دريّة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص٤٠.

وظُلْمُ ذَوي القُرْبى أشدُّ مضاضَةً   على المرء من وقْعِ الحُسامِ المُهنَدِ

وربما أحسَّ التل بأنّه يعيش حالة مشابهة لحالة طرفة وموقفه من الحياة.

ويُلاحظ احتفاظ التل بدلالة النص التراثي، لكن دون امتزاج لغته الخاصة بالنص التراثي امتزاجاً كافياً، ويدخل تحت هذا السياق اقتباسه بيت أحمد شوقي المعروف[1]:

وما نيلُ المطالبِ بالتمني   ولكن تُؤخذُ الدنيا غِلابا

إذ ينقله بصورته الأصلية تقريباً، مع إجراء تغيرات ضئيلة لا تخرجه عن دلالته الأصلية[2]:

قد قيل في الأثرِ الصحيح حقيقة:

لا تُدرك الآمالُ في كثرِ التمنّي

لا ولكن في غلاب الضعفِ

ويظهر تغلغل الصوت القديم في شعر التل، إذ يُضمن شطراً من الشعر، يبدو وكأنه مُقحم على نصه، يقول التل[3]:

«والبيتُ لا يُبتنى إلاّ له عمدٌ»   أنت العمادُ وظلّ مثلما الشجر

والشطر الأول مأخوذ من بيت الشاعر الجاهلي الأفوه الأودي[4]:

والبيتُ لا يُبتنى إلا له عَمَدٌ   ولا عِماد إذا لم تُرْسَ أوْتادٌ

وهذا لا يعني إخفاق الشاعر تماماً في الاستفادة من النص التراثي استفادة تُوضح رؤيته الشعرية، فهو وإن أخفق في بعض المواضع إلاّ أنّه نجح في مواضع أخرى، استطاع فيها أن يطوّر من توظيفه للنص التراثي، وأن يخلق دلالات نفسية تُضفي على تجربته طابعاً مميّزاً، يقول[5]:

إنني مهما أسفتُ كائناً من كنتُ واحد

من هذه الأنواعْ

فقد غوت فينا غزيّة غير أنّا ما غوينا

أو جعلنا العهدَ فينا بانقطاعْ

(١) الشوقيّات، الجزء الأول، ط١١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦، ص٧١.

(٢) نداء للغد الآتي، ص١٦.

(٣) أغنيات الصمت الاغتراب، ص٣٩.

(٤) الطّرائف الأدبيّة (وهي مجموعة من الشعر تتألف من قسمين، القسم الأول يشتمل على ديوان الأفوه الأودي)، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٠.

(٥) هامش الطريق، ص٩٩.

وهذا تأثر واضح ببيت الشاعر الجاهلي دريد بن الصمّة[1]:

وهل أنا إلاّ مِنْ غَزيّةَ إنْ غوَتْ غويتُ وإنْ ترشد غزيّةُ أرشدِ

فقد خلق الشاعر من البيت القديم فكرة تناقض فكرته السابقة، وتتلاءم مع تجربته المعاصرة، فإذا كان دريد بن الصمّة يتبع قبيلته (غزيّة) في حالتي الغي والرشاد، نجد التل يرفض الغواية والانحراف.

ويظهر امتزاج النص التراثي في نص التل الشعري، ونجاحه في التعبير عن تجربته الحياتية، وإحساسه بالضياع والغربة، وسيْر الحياة في طريق مُعاكس لتمنياته، يقول[2]:

ضاعت حياتي هباءً من تفرقنا والحسبُ صار غريباً في مآسيها
والحلمُ أزهق والآمالُ قاتلة واليأس يُزهر في أحلى لياليها
«ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه» يا ليتني كنتُ شيئاً من أمانيها

ونلاحظ تضمين الشاعر شطر بيت المتنبي المعروف[3]:

ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركهُ تجري الريّاحُ بما لا تشتهي السفنُ

ونجده أحياناً يضمن المعنى دون الألفاظ، كقوله[4]:

يا أمتي سهل الهوان عليكِ أكثر مرةٍ
فإلى متى لا تثأرينَ؟!!
إلى متى لا تنهضينْ

وهذا مستمد من بيت المتنبي المعروف[5]

مَنْ يُهن يسهل الهوانُ عليه ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ

ويعمد الشاعر إلى تضمين الحكم والأقوال المأثورة في شعره، دون أن تمتزج هذه التضمينات في نصه الشعري، إذ يغلب عليه أخذ الأقوال المأثورة بصورتها التراثية، كقوله[6]:

(١) ديوان دُريد بن الصمّة، تحقيق محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١، ص٤٧.
(٢) جدار الانتظار، ص٩٥.
(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي (شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان)، الجزء الرابع، دار المعرفة، بيروت، ص٢٣٦.
(٤) وجدتك عالماً آخر، ص١٣٨.
(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الرابع، ص٩٤.
(٦) وجدتك عالماً آخر، ص١٤.

قد صحّت الأمثالُ فيما فيه حكمة قولهمْ:

« ما حكّ جلدكَ مثل ظفرك »

فاغتنم هذا السبيلَ

هو الطريقُ لعودةِ الأوطانِ

والنص مأخوذ من بيت الإمام الشافعي(1):

ما حكَّ جلدكَ مِثلُ ظفركْ فتولَّ أنتَ جميعَ أمرِكْ

ويُلاحظ أن التل قد وظّف نص الشافعي توظيفاً وعظياً مباشراً دون أن يمتزج في نسيج قصيدته، بحيث يمكن إبعاده دون أن يؤثر ذلك في بناء النص أو المضمون الذي يتحدث عنه الشاعر.

وفي مناجاته للرسول -صلى الله عليه وسلم- يقول(2):

اللهُ أعلم في ما فيه أمر غد

والأمسُ أصبح شيئاً في نهاياتي

وهذا تأثر بقول زهير بن أبي سلمى(3):

وأعلمُ ما في اليوم والأمْسِ قَبلَهُ وَلكنّني عَنْ علم ما في غَدٍ عَمِ

وكلُّ ما فعله التل في استحضاره لنص زهير، أنّه قام بتلاعب وتغيير في ألفاظ النص الأصلي دون أن يدخله في بناء نصه الشعري.

ويظهر تأثر التل بشعر أبي القاسم الشابي القومي، وروحه الثورية المتّقدة، فيرى في الانتفاضة الفلسطينية سبيلاً للخلاص والتحرير مهما طال الزمن، يقول مخاطباً الفلسطينين(4):

فالحقُ أنتمْ أهلهُ

والاحتلالُ طريقهُ مسدودةٌ

لا بدّ يوماً أن يزولَ بعزمكمْ

لا بدّ أن تمضي القيودُ

(1) ديوان الإمام الشافعي، تحقيق أميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١، ص١١١.

(2) شراع الليل والطوفان، ص٨٣.

(3) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨، ص١١٠.

(4) وجدتك عالماً آخر، ص٩٠.

وتختفي هذي الفلول وتنتهي
يوماً... وترتفع الستارة

وهذا استلهام لقول أبي القاسم الشابي الذي أصبح نبراساً للشعوب[1]:

إذا الشعبُ يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بدّ لليّل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسرْ

لقد كشفت لنا نصوص التل الشعرية عن مخزون تراثي وفير من الشعر، كان لتجربته الشعورية دور كبير في تدفقه واستحضاره في نصه الشعري، وقد تفاوت هذا التوظيف بين النثرية والإبداع الفني.

(١) ديوان أبي القاسم الشابي، تقديم عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص٤٠٦.

٢- التناص التاريخي:

يلجأ الشاعر المعاصر إلى استحضار مواقف وأحداث تاريخية، تمنح تجربته الشعرية دلالة معينة تنسجم مع أبعاد تجربته المعاصرة، وتُكسبها في الوقت نفسه «لوناً من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة»[١].

ويختار الشاعر «من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[٢]، وهو بذلك «يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالم قديم له قُدسيته، ومعاصر له ضرورته»[٣].

ونظرة متأملة لشعر محمود التل تُظهر بوضوح تداخل نصوص تاريخية مختلفة في شعره، حيث تؤدي وظيفة فكرية أو فنية، فيستحضر من التاريخ الإسلامي وصية أبي بكر الصديق لأسامة بن زيد وجيشه المتجه إلى الشام، والتي يقول فيها: «لا تخونوا، ولا تغدورا، ولا تُغِلُّوا، ولا تُمثّلوا، ولا تقتلوا طفلاً ولا شيخاً كبيراً، ولا امرأة، ولا تقعَروا نخلاً وتحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيراً (إلاّ لمأكله)، وسوف تمرّون بأقوام قد فرغوا أنفسهم...الخ»[٤].

ويوّظف التل هذه الوصية في قصيدته «ما بين النعمان وكسرى» مُبرزاً صورة مشرقة من الأخلاق الإسلامية، حيث يقول[٥]:

لا تقتل شيخاً وامرأةً
لا تقتل ولداً أو بنتاً
لا تُقْحِمْ نفسك في شيءٍ
لا تهدم بنيانَ حياةٍ
لا تعبث بكيانٍ أبداً
لا تقذف حجراً في بئرٍ

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥١.
(٣) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٨، ص١٩٣.
(٤) ابن الأثير: الكاملُ في التاريخ، المجلد الثاني، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٠٠.
(٥) شراع الليل والطوفان، ص ص ٢٥-٢٦.

شربتْ من مائه أطفالكْ

أكلتْ من خيره أنعامكْ

لا تحرق زرعاً أو ثمراً

هذا ما قال أبو بكرٍ

بالأمس الأول أو أبعدْ

ويظهر للقارئ انسلاخ النص التاريخي عن بنية القصيدة، وإقحامه عليها إقحاماً أخلّ بها من الناحيتين الموضوعية والفنية؛ فقد نقل الوصية بدلالتها التاريخية، مع تحوير بسيط؛ ليتفق مع الدلالة المعاصرة التي يريدها، لكن هذا التحوير لم يُخرج النص عن طبيعته الأصلية، بل جعله أقرب إلى اللغة التقريرية، والمباشرة منها إلى الإيحائية المعبرة.

وفي قصيدة «سبعٌ عجاف» حيث الحديث عن الفقر والمعاناة؛ نتيجة للأزمة الاقتصادية، يستدعي الشاعر نصاً تاريخياً للخليفة العباسي هارون الرشيد، يشير فيه إلى اتّساع رقعة الدولة الإسلامية، وازدهار مواردها الاقتصادية إلى حدّ جعل هارون الرشيدَ لا يأبَه لحركة الغيمة المُثقلة بالماء؛ لأنها أينما ذهبت فإن خِراجها عائد لخزينة الدولة الإسلامية.

ويحوّر التل هذه الحادثة التراثية مستغلاً إيحاءاتها في بناء قصيدته، يقول[1]:

وسهولنا تشتاقُ للصوت الذي

جعل السحابةَ في السماءِ

رهينةً لترابه

أنّى ذهبتِ

فإن غيثكِ عائدٌ

أو ساقط في أربعي

فالشاعر لا يُعيّد سرد نص هارون الرشيد على القارئ، وإنّما يوظّفه توظيفاً ناجحاً يكشف من خلاله الجدب الحضاري الذي تعاني منه أمتنا «في إطار المفارقة التصويرية؛ لإبراز حدّة التناقض بين ماضينا وحاضرنا»[2].

---

(١) جدار الانتظار، ص٦٢.

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٥٩.

ويُركز التل في شعره القومي على استنهاض الهمم، وبث الروح الجهادية بين أبناء أمته؛ لذلك كانت شخصية الخليفة العباسي المعتصم بالله من أكثر الشخصيات التاريخية حضوراً وتميّزاً في شعره، فيتغنى ببطولاته، وبخاصة استجابته لصوت المرأة الهاشمية المسلمة التي هبّ لنجدتها من قبضة المحتلين[1]. ولعلّ حالة الشاعر النفسية كانت وراء استدعاء شخصية المعتصم؛ ليُدين من خلاله واقعه المليء بالهزيمة والتخاذل، وليعلن عن حاجته لمثل هذه الشخصية الشجاعة؛ وكأن الشاعر لم يجد في أبناء عصره من يحقق لقومه ما حققه المعتصم، يقول في إدانة واضحة لأمته المتخاذلة[2]:

يا أمتي ليس يجدي ما فُتنْتِ به ... من سيرة قد عَفَتْ يشجيكِ ماضيها

فلتسمعي لنداء قال معتصما ... ولتزرعي حجراً في الأرض يَحميها

حتى كأنّا نضبنا من حرارتنا ... إن صاحت امرأة يوماً بما فيها

ويستدعي الشاعر قصة المعتصم مع المرأة المسلمة؛ لإثارة النخوة العربية في ظلّ صُراخ مئات النساء الفلسطينيات، يقول[3]:

لا مَنْ يُجيب إذا ناديتِ معتمصا
ولا يُفيد إذا ناديتِ اختاه
لا تصرخي في وجوه القوم آملة
إذ لا يُفيد كسير القلبِ شكواه
هذي بلادك قد ضاعت ويحكمها
من شاء قيدك أو أعيتك دعواه
علمي بقوم إذا ما صاحت امرأة
هبوا جميعاً وقال الكل بنتاه
لكننا اليوم لا ندري إذا هتفتْ
بنت لعمي ونادى الطفلُ عماه

ويُعلن التل أنّ ممارسات الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني قد بلغت حداً لا

(١) انظر: الكامل في التاريخ، المجلد السادس، ص ص ٤٠-٤٥.
(٢) جدار الانتظار ، ٧٠.
(٣) محمود التل قصيدة «من ذا يجيب»، صحيفة الدستور الأردنية، ١٤/٢/١٩٩٠م.

يمكن الصبر عليه، فيستحضر قول عثمان بن عفان -رضي الله عنه- المشهور في كتابه للإمام علي بن أبي طالب، وهو «قد بلغَ السّيلُ الزُّبى»[1]، يقول مخاطباً الشعب الفلسطيني[2]:

فلكمْ صبرتم واحتملتمْ
كلَّ هذا الحدّ حتى ضاق صبر صدوركمْ
فالسيلُ قد بلغَ الزُّبى

وفي سعي الشاعر لإيجاد عالم أكثر سلاماً وعدلاً؛ يرفض استخدام القوة والعنف، مُستحضراً شخصية الطاغية «نيرون الذي سوّلت له نفسه أن يُحرق روما ويلهو بالفُرجة على النيران وهي تلتهمها التهاماً»[3]، يقول التل مخاطباً كسرى الفارسي[4]:

لا تصبح يوماً نيروناً
لا تحرق أخشابَ المعبدْ
بل تحرق ذاتك كي تطهر
وتصير محباً وحكيماً
فالحقدُ حرابٌ لا تُغْمَدْ
والنارُ سعيرٌ لا تَخْمدْ

وترد في قصائد التل أسماء أحداث خالدة في التاريخ كمؤتة واليرموك[5]، وذي قار[6] وعمورية[7]، فضلاً عن أسماء مدن عالمية مثل طروادة وأثينا[8]. ويتضح من نصوص التل الشعرية تفاوت التحام النص التراثي ببنية نصه الشعري، وهي وإن لم تؤدِ دوراً فعّالاً في بناء النص من الناحية الفنية، إلاّ أنّها موضوعياً أدّت وظيفة فكرية خدمت غرض الشاعر وفكرته التي أراد توصيلها في نصه الشعري، وعكست -في الوقت نفسه- ثقافة واسعة للشاعر والتحاماً بالتاريخ الإسلامي.

---

(١) أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربيّة الزاهرة، الجزء الأول، المكتبة العلمية، بيروت، ص٢٧٦.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص ص ١٤١-١٤٢.
(٣) دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص١٣٨.
(٤) شراع الليل والطوفان، ص٢٦.
(٥) جدار الانتظار، ص٣٧.
(٦) المصدر نفسه، ص٥٣.
(٧) وردت في أماكن كثيرة من قصائده.
(٨) جدار الانتظار، ص٢٤.

٤- التناص الشعبي:

ويُقصد به تداخل نصوص شعبية من أمثال وأقوال وأغانٍ في بنية النص الشعري، وهي في مُجملها يستمدها الشاعر من بيئته المحلية. ولعلّ الأغاني والمواويل الشعبية من أكثرها توظيفاً في الشعر المعاصر؛ لارتباطها بوجدان العامة وثقافتهم.

ويُعرّف معجم الفلكلور الأغاني الشعبية بأنّها «الشعرُ الشعبيُّ والموسيقى المصاحبة له، اللذان تُرددهما الجماعاتُ التي ينتشر أدبها بالرّواية الشّفوية، لا بوساطة التدوين والطباعة... وإنّ خيرَ تحديد للأغنية الشعبية هو أنّها الأغاني المُردّدة، والتي تستوعبها حافظةُ جماعة تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبيّ»[1].

وتمتاز هذه الأغاني بالموسيقى «ذات الألحان الخفيفة والراقصة في الغالب، والتي تستطيع الجماهير الغفيرة من الناس أن ترددها حقبة طويلة من الزمن دون عناء أو جهد كبير»[2].

ويتكىء الشاعر إلى هذا اللون من التراث لأنّه «قريب حيٌّ، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحسُّ أنّه مثقلٌ بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات»[3].

فهو يمثل حالة ارتياح نفسي عام، لأنّه يأتي «في لحظات الضيق أو الانفعال لدى المرء، حيث يكون الموّال تنفيساً عن حالة الضيق تلك، أو تعبيراً عن لحظة الانفعال»[4].

وتترك التضمينات الشعبية أثراً في إيقاد حماس عامة الناس، لذلك يعدُّ الأدب الشعبي «عنصراً مثيراً للعاطفة وللوجدان الشعبي، ومُذكراً بالرباط الأوثق بين الوطن وأبنائه، عن طريق إعادة الربط بين الماضي والحاضر»[5].

وتوظيف الأدب الشعبي في الشعر عامل مُحافظة على تراث الأمة وهويتها القومية بين الأمم، فضلاً عن أنّه عامل وحدة وانتماء للوطن، لهذا نجد التل يهتم بتوظيف الموروث الشعبي في نصوصه الشعرية، وبخاصة توظيف الأغاني الشعبية؛ وتأتي قصيدة «يا زريف الطول» خير مثال على ذلك، وهي من الأغاني الشعبية التي تنتشر

---

(١) عبدالحميد يونس: معجم الفولكلور، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٩.
(٢) نمر حسن حجاب: الأغنية الشعبية في شمال فلسطين، الجزء الأول،ط١، رابطة الكتّاب، عمان، ص١١.
(٣) إحسان عباس: اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ص١٥٠.
(٤) التناص نظرياً وتطبيقياً، ص٥٧.
(٥) المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص٢١٣.

في الأردن وفلسطين وسوريا ولبنان[1]، وقد جاءت قصيدته على نفس وزن الأغنية الشعبية رغم أنها بالفصحى. ومن المعروف أن هذا اللون من الأغاني يمتلىء بالشوق والحنين إلى الحبيب ومناجاته، ويظهر هذا في مطلع كل بيت من أبيات الأغنية الشعبية التي غالباً ما تبدأ بمقطع «يا زريف الطول» وزريف الطول -كما تُغنى بالزاي- أو «ظريف الطول» يُقصد بها الفتاة الجميلة، أو صاحبة الطول الوافي في الجسم الرشيق، يقول[2]:

يا زريف الطول غنيتُ لها
غنوةَ الشوقِ لحبي الأوّلِ
يا لها ريحانة أحببتها
منذ بدء الحبّ للمستقبلِ
يا زريفَ الطولِ ما هذا الحلا
ما الذي أبدي لحُسن مُذهل؟
قد جعلتُ القلبَ مفتوناً بما
يتبدى من جميل المُقل
يا زريفَ الطول يا حلو اللمى
يا شعاع الشمس مثلَ المشعلِ
كلما غنيتُ لحناً رددتْ
ساهراتُ الليلِ لحنَ الغزلِ
يا زريفَ الطولِ سبحان الذي
جمّل الأوصاف حسن الكامل
صورة للشوق من عهد الأولى
شامخ في ثوب عزّ أرفلِ
والليالي بعدما كانت لنا
ضاع فيها كل شيء أمثل

(١) انظر: صباح السيد عزازي: قبس من تراث المدينة والقرية الفلسطينية، ط١، دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٨٩، ص ص ٧٧-٧٨.

(٢) نداء للغد الآتي، ص٨٩.

والقصيدة كما هو واضح تحكي أحاسيس وعواطف الحبيب لحبيبته. ويظهر إعجاب التل بالأغاني الشعبية بمعارضته عراراً في قصيدته «هب الهوى» التي نظمها عرار معارضاً أغاني الدارسين على البيادر[1]، وهي تتألف عادة من مقطوعات قصيرة، يبدأ كثير منها بعبارة «هب الهوى»، حيث يقول[2]:

هبَّ الهوى والعادياتُ نوافلٌ

والسابحاتُ مع السماء عِناقُ

هبّ الهوى والذكرياتُ خواطرٌ

والباكياتُ مع الزمان رفاقُ

هبّ الهوى وعرار كان مُحذّراً

مما بنا ولنا به إغراقُ

هبّ الهوى والمكرماتُ لأهلها

والطيباتُ مع الرديّ شِقاقُ

ولها عرار قضى مسيرة دربه

وبها قضى في نفسه أشواق

والروح الشعبيّة واضحة في النص السابق من خلال الألفاظ والعبارات الشعبيّة التي يتخذ منها التل وسيلة لنقل أفكاره وتداعيات نفسه.

ويشيع في شعر التل المثل الشعبي، الذي يُعبّر بوساطته عن رؤيته الشعرية، ومواقفه الفكرية، فيأتي بالمثل الشعبي الموروث « ما بجيب الصاع الاّ صاعين» في قصيدته «بيروت والصمت المطبق»؛ ليعبّر به عن حاجة الأمة إلى القتال والنهوض للدفاع عن نفسها[3]:

الصاع لا يكفيه إلاّ إثنين

فهل يُرجى مع القتلِ السلام؟

ويستحضر المثل الشعبي اختلط الحابل بالنابل» ليعبّر به عن حالة الضياع التي تعيشها الأمة، يقول[4]:

---

(١) انظر: مصطفى وهبي التل: ديوان عشيات وادي اليابس، تحقيق زياد الزعبي، مطابع الدستور، عمان، قصيدة هب الهوا، ص ص ٣٠٥-٣٠٧.

(٢) وجدتك عالماً آخر، ص.١٠٠.

(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٧٨.

(٤) المصدر نفسه، ص.٦٠.

اختلط الحابلُ بالنابلِ وغدتْ

أهواؤنا في بحرِ هوات سحيقةْ

وتسقط في أشعاره أمثالٌ شعبية لها حضورها الشعبي العام، كتوظيفه للمثل القائل «إن كثرت همومك غنِ لها»، يقول[١]:

يا طول ما غنيت

أحلى مواويل الهوى

للموتِ قد غنيتْ

وهو غناء فيه من المرارة والأسى ما يكفي ليدل على حالة الشاعر النفسية واغترابه الدائم. وكثيراً ما يستخدم التل الموروث الشعبي في التعبير عن معاناته وضيقه من الحياة، يقول[٢]:

خذوني واصنعوا جلدي رباباً

تطربُ السمّارَ في أقصى بواديكم

خذوني أينما شئتم

بعيداً عن مدارِ الوهمِ

وهذا تأثر واضح بالأغنية الشعبية «يا غنيم يا غَنام لا ترُوح درب الشمال، يأخذوك التُركملي يصنعوا جلدك رباب»[٣].

ويجعل من الموروث الشعبي وسيلة للتعبير عن تعلقه بوطنه وانتمائه إليه[٤]:

كوني معي

فبهاءُ وجهكِ حمرةٌ

من تربة الأوطانِ

وهذه الفكرة استمدها من القول الشائع «حَمار خدّك من طين بلادنا» ويوجه اللوم إلى الأمة؛ لكثرة نكباتها وكبواتها، مُستغلاً القول المأثور «لكلّ جواد كبوة» يقول مخاطباً أمته[٥]:

(١) المصدر السابق، ص٢٣.
(٢) نداء للغد الآتي، ص١٢.
(٣) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ١٩٩٥/٧/٢٨م.
(٤) نداء للغد الآتي، ص ص ٩-١٠.
(٥) وجدتك عالماً آخر، ص٥٢.

لا تُكثري مما يُقال؛

لكل شعبٍ أو جوادٍ كبوةٌ

ولا يكتفي الشاعر بتوظيف الأمثال والأغاني الشعبية، بل يعمد إلى توظيف الأفكار الشعبية التي تشيع بين عامة الناس، مُستغلاً معنى «ليالي الحسوم» ليعبّر عن غربته وضياعه بين أبناء قومه، إذ يعتقد البعض أن من يُولد في ليالي الحسوم، يأتي مُشوّها فوظّف الشاعر هذه الفكرة، عندما شبه أمنياته بأنها هباءً في ليالي الحسوم، تعبيراً عن الشؤم والإخفاق[1]:

فلا ضير أن أصبحت أمنياتي

هباءً بجنح ليالي الحُسوم

أعيش غريباً وامضي غريباً

وأحيا شقاءً بغير لزوم

لقد أدّى الموروث الشعبي وظيفة فكرية وفنية في نص التل الشعري، وعكس روحاً شعبيةً، وتعاملاً ناجحاً مع التراث، ممّا عزّز من انتماء الشاعر الوطني، وعبّر عن رؤيته الفكرية والحياتية.

(١) نداء للغد الآتي، ص١٣٠.

٥- التناص الأسطوري:

تعدُّ الأسطورة ظاهرة فنية شائعة الاستعمال في الشعر العربي المعاصر، تُضفي على تجربة الشاعر المعاصر بُعداً إنسانياً، إذ إنّها -كما يقول الدكتور أنس داود- «مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان، وحيوان، ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية، اعتقد الإنسان الأوّل بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة»(١).

وتُغري الأسطورة الشاعر الحديث باللجوء إليها والاستفادة من توهجها الحضاري، وبخاصة أنّه يعيش في عالم «يكتنفه التناقض، ويعمّه الاحتجاج، وتتسع فيه ثغرات الخراب وتؤطره المدنيّة بهالة من القوانين والأنظمة التي تحدّ من حرية الإنسان، وتُكبّل توقه إلى معانقة طبيعته السمحة التي تنشد البساطة والاطمئنان»(٢).

فضلاً عن أنّ الأسطورة «تُسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتُنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء»(٣).

وتوظيف الشاعر المعاصر للأسطورة يعزز فكرته «بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة مُنسجماً مع سياق القصيدة، وفيه إثرء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها»(٤). وهي وسيلة يمتلكها الشاعر لإيصال أفكاره إلى المتلقين؛ لأنها تزيد من فاعلية المعنى وتأثيره في نفس المتلقي.

وتحقيق الأسطورة لدورها البنائي على الصعيدين الفني والموضوعي، مرهون بمقدرة الشاعر على استدعاء النص الأسطوري المناسب لتجربته الشعورية، بحيث تصبح جزءاً من نسيج القصيدة، لا أن تكون مقحمة على العمل الفني، أو استعراضاً لثقافة الشاعر، لذلك يكمن نجاح الأسطورة بتوظيفها «داخل بنية القصيدة مع ضرورة

(١) أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥، ص١٩.
(٢) عبدالرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨، ص١٩.
(٣) اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، ص١٦٥.
(٤) التناص نظرياً وتطبيقاً، ص٩٥.

فنية تدفع إلى استخدامها، وفي تلك الحالة قد يلجأ الشاعر إلى تفتيت إطار الأسطورة، ويُعيد صياغتها من جديد، بما يتفق وواقع تجربته الشعرية، أو قد يلجأ إلى تلخيصها وطرح هوامشها وتفريعاتها مُكتفياً بالدافع الأساسي منها»[1].

إن التدقيق في قصائد التل يكشف عن توظيف حقيقي للأسطورة؛ ففي الوقت الذي اعتاد فيه بعض الشعراء استخدام الأسطورة استخداماً شكلياً بذكر اسم أو عنوان الأسطورة، نجد التل يوظّف الأسطورة بالإفادة من دلالتها ومعناها، بحيث جاءت جزءاً من النص، لا يشعر القارئ بانفصالها عنه.

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يعتمد على الأسطورة اعتماداً كبيراً في بناء نصه الشعري وإنما اقتصرت الأسطورة عنده على بعض قصائده، ولعلَّ قصيدة «قمة الأولمب» تُمثل توظيفاً ناجحاً للنص الأسطوري.والأولمب هي موطن آلهة الأغريق، حيث تجتمع آلهتهم اليونان على قمة هذا الجبل؛ لبحث أمور حياتهم وقضاياهم[2]، فكانوا سادة بين الأمم والشعوب وآثارهم الباقية خير شاهد على ذلك.

وقد رمز التل بقمة الأولمب لمؤتمرات القمة العربية، مُستخدماً الأسطورة في غير دلالتها الأصلية، ففي حين كانت اجتماعات آلهة اليونان تعود عليهم بالخير والفائدة، نرى اجتماعات القمة العربية، لا يجني العرب منها إلاّ الفرقة والضياع[3]:

يا سادة الأولمب!!
كم كثُرَ الكلامُ بوعدكم
ولكمْ تعالت صيحةُ الإنسانِ
في حلم النبوءةِ
كم صبرنا علّنا نحظى بشيءٍ
أو ببارق حكمة من نهجكمْ
يا سادة الأولمب؟!
أين إلهكم؟!

---

(١) محمد فتّوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص٢١٧.

(٢) انظر: فؤاد جرجي بربارة: الأسطورة اليونانية، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦، ص ص ٩٥-٩٦.

(٣) جدار الانتظار، ص٢١.

ومن الحكيم بقومكم؟

ومن العزيز برأيكم؟!

ما أكثر الأرباب والأفكار في آثاركم!!

فقد حوّر الشاعر النص الأسطوري، وأضفى عليه دلالات معاصرة تتفق مع تجربته الشعورية، لذلك تتضح دلالة الأسطورة الرمزية؛ فقمة الأولمب هي رمز لمؤتمرات القمة العربية، وسادة الأولمب هم رمز لقادة الأمة[1]:

يا قمة الأولمب!!

أين الصولجان؟!

فمجدكم في كلّ شيء ماثلٌ

ما أكثر القمم التي فيها اعتليتم مجدكمْ!

لا منكم هومير

أو أخيل

أو زفس الذي يبقى إلها فوقكم

ويتخذ من تعدد آلهة الأغريق وسيلة للتعبير عن حالة الفرقة والانقسام التي تعيشها الأمة العربية، ومعاناة الإنسان العربي المُستلب حريةً وفكراً مما يُظهر استغلال الشاعر ما في الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، يقول[2]:

- يا سادة الأولمب!!

حتى في الإله تعدّدٌ

فإلهة للخير

أو للشرّ

أو للخمرِ

أو للحبّ

أو للخصبِ

فيها وهمكم أو ظنّكُمْ

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢.

وقل الكثير عن التعدد في المواقف

والنبوءات التي من صنعكمْ

حتى الضحايا

والقرابين التي ذُبحتْ لكمْ

أو أزهقتْ أرواحها

تُلقي على آثاركم

والقصيدة في مجملها تعبيرٌ عن واقع قومي وحضاري؛ استعان فيها الشاعر برموز أسطورية بعد أن زودّها بمضامين عصرية، مما جعل الأسطورة تقوم بوظيفة بنائية رمزية، ساهمت في البناء الفني العام للقصيدة.

ومن النماذج الناجحة أيضاً في توظيف الأسطورة قصيدة «ملامح الشطآن»، التي تتحدث عن آلامه وحزنه على واقعه، فوظّف أسطورة يونانية قديمة حيث «إنّ قيام أتباع ديانة ديونيسيوس بشرب دم ثور حيّ بعد تمزيقه، وأكل لحمه نيئاً بعد ذلك، هو طقس قديم أتت أسطورة موت ديونيسيوس على يد التيتان مُفسرةً له ومحُافظة على حرارته ودفعه (المحافظة على الطقس القديم) فديونيسيوس يحاول الهرب من التيتان أعداء أبيه زيوس، ولكن عبثاً يحاول أن يغيّر شكله، وهم يتبعونه إلى أن يقبضوا عليه في هيئة الثور، فينهالوا عليه تمزيقاً، ويلتهموه حياً، ويشربوا دمه»[1].

والأسطورة تعبير عن الآلم والمعاناة التي يشعر بها الشاعر حتى مزقته الجوارح وشربت دمه حياً، مثلما فعل التيتان بديونيسيوس، يقول التل موظّفاً الأسطورة السابقة[2]:

حملتُ البحرَ في شطآنه القتلى على سفني

فسارت تحمل الموتى بلا بحر وتحملني

فأحزنني لأن ملامح الشطآن تُشبهني

فيا بحراً حزنت عليه كلُ الحزن إذ إني

رأيت الطيرَ تاكلُني

(١) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة في سوريا وبلاد الرافدين)، ط٤، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٢.

(٢) هامش الطريق، ص٧.

وغيرَ الطير تأكلني... تمزقني

وتشربُ من دمي حيّاً

فلا أدري لماذا كلّ مَنْ في الارضِ يطلُبني على ثارٍ!!

ولا أدري لماذا كلّ من ألقاه يذبحني

ويسلبني الذي من أجله أحيا

ويقتلني

ويدفنني كما يحلو له حيًّا

ويوظّف التل أفكاراً من أصل أسطوري لتتناسب مع تجربته الشعورية، كفكرة أن احتراق الشيء يُطهره؛ لذلك فإن احتراق الإنسان يُطهره من الخطايا[1]:

واقطعوا أغصانَ هاتيك الشجرْ

لا تتركوا في الغابات أيّاً

من غريبات الثمرْ

ثم اجمعوها كومةً

لتحرِّقوا بلهيبها جسدي

وتبقى الروحُ طُهراً

في روايات الأثرْ

وقد ترد بعض الإشارات الأسطورية في شعره، كالعنقاء[2] وهو طائر يتجدد من رماده ولا يموت، أو توبته لآله الحب[3]، أو حديثه عن المعبد الأغريقي القديم دُلف[4]، أو حديثه عن فكرة الحلول[5].

ويُلاحظ على أساطير التل أنها استمرار لمعاناة الإنسانية المعاصرة، استعان بها لتشكيل رؤيته الفكرية، وصياغتها صياغة تحمل بُعداً إنسانياً، وهي من الناحية الفنية أغنت قصيدته بلغة خاصة، ابتعدت بها عن المباشرة والسطحية، وجعلتها أقرب إلى الخطاب الشعري المعاصر.

---

(١) نداء للغد الآتي، ص١٥-١٦.
(٢) وجدتك عالما اخر، ص٤٩.
(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٥٤.
(٤) جدار الانتظار، ص٢٤.
(٥) نداء للغد الآتي، ص٨٦.

ج- أساليب لغوية وتعبيرية:

١- المصاحبات اللغوية.

الدارس لشعر محمود التل يمكنه التعرف على استعمالات لغوية لجأ إليها الشاعر ليعبّر عن واقع نفسي، حيث يُنشىء علاقات جديدة بين المفردات تكشف عن رؤيته الحزينة. ومن هذه الاستعمالات المصاحبة اللغوية، وهي ميل بعض الألفاظ إلى اصطحاب الألفاظ الأخرى في اللغة، فيكثر ارتباط لفظة بلفظة أخرى؛ لتعطي دلالة جديدة تعبّر عن نفسية مبدعها، وتُشرك القارىء في معاناة الشاعر.

ونلمس من خلال المعجم الشعري لمحمود التل أن المصاحبات اللغوية الدالة على الزمن (اليوم، الساعة، صباح، مساء، نهار، السنة، ليلة، فصول السنة) تُشير إلى الاكتئاب والحزن والظلام بوجه عام، فغالباً ما يرتبط الزمن عنده بألفاظ القتل والصلب والجرح، يقول مُعبّراً عن عذابه: (أريحيني قليلاً قد مضى زمن يُمزّقني/على ألواحه أصلب[1]و (يا ليلة الحبّ التي قُتلتُ في شطآنها)[2] و/فأعود مساء مقتولاً/ وأظل صباحاً مقتولاً. مزّقاً أصبحت بلا روح/مصلوباً... مسكوباً كلظى بركان)[3] و (ويمشي الزمان ولا ينثني/أحدق فيك/فالقى جراحاً/وألقى دماء/ وألقى رماحاً على رأسها قلوب تئنُّ)[4]. فالزمان يمشي بسرعة دون توقف، وليلة فرحه يُقتل فيها، وليله طويل جاثم على صدره، ولعلّ هذه المصاحبات اللغوية تُشير إلى أن الشاعر يُعاني من عداء الزمن، ومطاردته له، بسيطرة ألفاظ الرحيل من هذه الحياة على شعره[5]:

تأمّلتُ وجه السماء كثيراً
رأيتُ فضاءً
ونوراً
رأيت ظلاماً
وشمساً تُغيِّبُ وجه النجومِ
تساءلتُ عن كلّ شيء ولمّا
تأمّلتُ في حلم ليل قديمِ

(١) هامش الطريق، ص١٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ص ٩٠-٩١.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٦.
(٥) المصدر نفسه، ص ص ٣٦-٣٧.

وفجر جديدٍ

تهاوى وأهلكَ شيئاً فشيئا

وأزهقَ حُزناً ويأساً فماتْ

فتراكيبه اللغوية تضجُّ بالخوف من الموت، وتؤكد نغمته المتشائمة باستخدام مُكثّف للمفردات التي تُذكر بالموت[1]

ويحلو في زمانِ الموتِ

أن أمضي إلى حتفي بأقدامي

ففي أحضانِ هذا الشوقِ

حبلُ الموتِ

يحلو فيه إزهاقي

فآمالي غدت قتلى

على أنقاض أعوامي

ويتصل بهذه الظاهرة مُصاحباته اللغوية الدالة على الحبّ، حيث تُشير إلى الخوف والضعف واللوعة والاكتئاب[2]. أما ألفاظه المصاحبة للسعادة، فإنها تدل على عدم ديمومتها، فمع ذكر الابتسامة إلاّ أننا نجد الدموع التي تهدم هذه السعادة المؤقتة، وتؤكد حالة الحزن المقيمة.

ويريد الشاعر من وراء هذه المصاحبات أن يُذكّر القارىء بأن السعادة التي يراها في الدنيا ما هي إلا سعادة مُزيفة لا تلبث أن تزول، أما السعادة الدائمة فإنّها تكون بالانتقال إلى العالم الآخر.

ومن الملاحظ أنّ هذه المصاحبات لا تخرج عن دائرة الموت، مما يدل على الأثر العظيم الذي تركه اليأس في نفسه، وهي من ناحية أخرى أعطت تجربة الشاعر بُعداً فكرياً ونضجاً فنياً واضحاً من خلال الانسجام الذي حققه بين اللفظة وما يجاورها من كلمات، مما أغنى اللغة بمعانٍ جديدة مكثفة[3]:

فاجتُثّت الآمالُ واشتد الألمْ

فكان أقسى من لظى الجحيم أو نار الصراعْ

ندمتُ إذ وجدتُ أنني ما كنت إلاّ تائها

(١) جدار الانتظار، ص٨٦.

(٢) انظر: هامش الطريق، قصيدة «شواطىء ليلة الخميس»، ص ص ١٥-١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٨.

٢- التكرار:

يعدُّ التكرار إحدى الوسائل اللغوية التي وظّفها التل للتعبير عن أفكاره، وتوضيحها فهو -كما تقول نازك- «يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يُسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطّلع عليها»[1] وعلاوة على ذلك «يعتبر التكرار ظاهرة موسقية ومعنوية في آن واحد: فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يُعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً. ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية، إذ إنّ إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة»[2].

ويفتح التكرار أمام الدارس آفاقاً بدونها لا يستطيع النفاذ إلى فكرة القصيدة ومضمونها مما يوحي لنا بحالة الشاعر النفسية[3]؛ لأنه يمثل إلحاحاً على «جهة هامة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[4].

من هنا ارتبطت ظاهرة التكرار في شعر التل بضرورة نفسية، جعلته يكرر المفردة أو العبارة أكثر من مرة، فهو يشعر بقمة التعب والضعف، لذلك ينشد الراحة، ويلحُّ عليها[5]:

أريحيني قليلاً في خريف العمرِ
يا أنشودة جاءت كعاصفةٍ
فلا أقوى على إعصارها شيئاً
فقد وهَنَتْ عظامي مثلما وهَنَتْ
بقلب البحر أشرعتي

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣، ص ص ٢٧٦-٢٧٧.
(٢) صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٣٢٨.
(٣) انظر: سالم الحمداني: ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، مؤسسة دار الكتب الجامعية للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص١١٩.
(٤) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧٦.
(٥) هامش الطريق، ص ص١٣-١٤.

ونام الموجُ في المركبْ

أريحيني... أريحيني

أريحيني قليلاً إنني مُتْعبْ!!

وتكرار كلمة (أريحيني) في القصيدة ست مرات له دلالة نفسية؛ فهي تتصل بالحالة المؤلمة التي وصل إليها التل في حياته، ومعاناته من قسوة الزمان، وشدة وطأته عليه. ويؤكد التكرار خاصية معينة لدى الشاعر، يحاول أن يرددها، ويحرص على إبرازها؛ لأنها تحقق بالنسبة له هدفاً معيناً، وتمثل قضية من القضايا التي يتركز عليها اهتمامه وتُجسد مواقفه ورؤيته الفكرية، فيجعل من تكرار جملة (كم عانيت) وسيلة لتصوير معاناته الشديدة في ليلة فرحه، مما يجعل التكرار يقوم بوظيفة دلالية تعجز عنها الأساليب الأخرى، يقول[1]:

تتلاحقُ الأمواجُ تقتلني بكلّ ركنٍ من زوايا قلبيَ المحروقِ

حتى أختنقْ

ليلةَ الخميسِ يا حبيبتي

عانيتُ... كم عانيتُ.. كم عانيتْ!!

ويتساءل الشاعر بمرارة وألم عن سرّ هذا العذاب في حياته، جاعلاً من تكرار جملة (يا ليلة الخميس) وسيلة لتفجير الألم في نفس المتلقي والإحساس بتجربته[2]:

فيا عروس ليلة الخميس

ما الذي ارتكبتُه

وما الذي جنيتْ

حتى قُتلتُ فيها كلما صحوتُ

كلما أحببتُ أن أحيا بها بعيداً عن عذابها

في شاطيء للموت؟!

يا ليلة الخميس!

يا ليلة الخميس!!

يا ليلة الخميس!!!

(١) المصدر السابق، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٧-١٨.

وقد يلجأ إلى التكرار لتأكيد فكرة يريد إيصالها إلى الآخرين، بعد أن رسخت في أعماق نفسه[1]:

سأبقى دوماً عربياً
وبحبي أبقى عربياً
ووجودي يبقى عربياً
وأحدِّث بلدان الدنيا
عن حق يبقى عربياً

فتكرار كلمة (عربيا) لا يجعل مجالاً للشك بعروبة الشاعر، وتمسكه بقضايا أمته. وتعبيراً عن شعوره بالخوف وسيطرته على جميع مناحي حياته، يلجأ إلى التكرار لتوضيح فكرته، يقول[2]:

إننا نخافُ أن لا نهتدي يوماً
إلى حقيقة الأمرِ
ويبقى الخوفُ يقتلنا
ويهزمنا
نخاف من أنفسنا
نخاف أيضاً بعضنا
نخاف في حياتنا
نخاف بعد موتنا
كأننا عمداً فعلنا اليوم
كل خطيئة الشيطانْ

ويؤكد بوساطة التكرار حالة الفُرقة والضياع التي حلّت بالأمة العربية، وانقسامها إلى شعوب متناحرة[3]:

تقاتلون في صفوف غيركم
تناصبون بعضكم كل العداء
تستنسرون على مضارب الأجداد والآباء
وما زلتم قبائلاً قبائلا

(١) شراع الليل والطوفان، ص٢٤.
(٢) نداء للغد الآتي، ص٢٩.
(٣) أغنيات والصمت والاغتراب، ص٥٦.

فتكرار كلمة (قبائلا) مرتين، لم يأتِ عبثاً، وإنما لتأكيد حالة شعورية عند الشاعر، وقد يكون التكرار استجابة لحاجة في نفس الشاعر ألحت عليه، كحاجته لقدوم الليل، الذي طالما خاطبه ليبثه همومه، وليخفف عنه عذابه[1]:

تعال يا ليل واسكن قلبَ أشعاري وغيِّب الشمسَ وابْعَثْ ميْتَ أفكاري
وانشر نجومكَ واجعل بينها قمراً وادفن شعاعَ التي أودت بأخباري
تعال يا ليل إني قد عَميتُ فما أقوى على النور أو أحيا بإبصار
تعال يا ليل لا تترك لنا أثراً إلا أفَضْتَ على ما فيه من ناري

والتكرار في هذه الأبيات يرتبط ببنية العمل الشعري وليس زينة لفظية؛ فهو يتصل بوجدان الشاعر، وسيطرة الشعور بالضياع، وفقدان الأمل، مما يجعله يضع أيدينا على جوانب خفية من النص لا تستطيع العبارة العادية الكشف عنها. وبسبب حالته الانفعالية يلجأ -أحياناً- إلى تكرار حرف معين؛ ليوضح فكرته، وليعبّر عن تحديه وتمسكه بموقفه، يقول معبّراً عن أمله بلقاء الوطن رغم كل التحديات[2]:

سنلتقي
لو فرّقوا الأرواحَ عن أجسادنا
لو أخمدوا البركانَ في صحواتنا
لو مزّقوا من حقدهم راياتنا
لو بدّدوا آمالنا
لو حوّلونا كالقطيع
وحرّقوا أكبادنا
أنا وأنتِ دائماً
سنلتقي

ويوحي التكرار بأهمية المفردة المكرّرة، كقوله[3]:

أنتِ لي همٌّ ويأسٌ

---

(١) جدار الانتظار، ص٥٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ص ٩٠-٩١.
(٣) المصدر نفسه، ص٣١.

أنتِ موتٌ --

أنتِ وحدكِ تُطفئين النورَ في الدنيا

وفي آفاق مشعلْ

فتكرار (أنت) يكشف لنا مدى أهمية تلك المخاطبة التي كانت سبب مأساة الشاعر، كما اعتبرها ذات أثر في توجيه حياته.

وقد يستخدم (تكرار الجملة) في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة لبداية فكرة أو مقطوعة جديدة، مثل تكرار (كوني معي) في قصيدة نداء للغد الآتي[1] و (يا زريف الطول) التي جعلها بداية لأفكاره[2]، و (يا أمتي) في قصيدة «بلاط الشهداء»[3] و (متى تمضون) في قصيدة «وجدتك عالماً آخر»[4].

وقد يلجأ التل إلى تنويع تكرار الجملة، وذلك بتغيير بعض المفردات في السطر الشعري المكرّر؛ حتى لا يُشعر القارىء بالملل، كما في قصيدته «الوطن»[5]، حيث يقول في بداية القصيدة :

يا أيها الوطن المخلوق لي وطنا إنّا خُلقنا معاً أرضاً وإنسانا

ومرة أخرى: يا أيها الوطـن المرويّ من دمنا إنا خلقنا معاً بحراً وشطآنا

ومرة أخرى: يا أيها الوطـن المبني من مهجٍ ومن سواعد من أعلوك بنيانا

ويُظهر التل ميلاً لتكرار موضوعات معينة، مثل تكرار موضوع الحزن في معظم قصائده، وهذا ليس مأخذاً على الشاعر، وإنّما لا بدّ من أن نفسره من وجهة نفسية، تُفيد في دراسة عوامل الإبداع عند الشاعر؛ فتكرار هذه الموضوعات يوحي لنا بحالة الشاعر النفسية وشعوره بالخيبة والمرارة.

وقد يكون التكرار لإثارة الهمم، والتحريض على القتال، وبخاصة في شعره القومي، إذ أكثر ما يكون التكرار لهذه الغاية، يقول[6]:

تصايحت جميع أحرار النساء

---

(١) نداء للغد الآتي، ص ص ٥-١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ص٨٩-٩٣.

(٣) وجدتك عالماً آخر، ص ص٦٥-٧٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ص ١١٨-١٢٣.

(٥) جدار الانتظار، ص١٠٥.

(٦) نداء للغد الآتي، ص ص ٥٧-٥٨.

تهافتت جميع أفواج الإماء

تصيح... تبدي حزنها

ما بالكم لا توقفون الموت

ما بالكم لا تحقنون ثورة الدماء

ما بالكم لا تسمعون صيحة النداء؟!

ويخفق الشاعر -أحياناً- في استخدام التكرار، مما يجعله غريباً عن بنية النص مُزعجاً للقارىء، يقول(١)

هيهات هيهات أن ألقاكَ ثانيةً

هيهات هيهات أن نُحيي حكايانا

هيهات هيهات أيامٌ لنا وغَدتْ

شوقاً بعيداً ولا ترتاد إنسانا

هيهات هيهات ليت القولَ ينفعنا

بعد الأوان يصير الشيء نُكرانا

وعلى الرغم من هذه الهفوات، إلاّ أنّ التكرار كان وسيلة تعبيرية ناجحة في شعر التل، استطاع بوساطته نقل أفكاره إلى الآخرين وتوضيحها، فضلاً عن كونه وسيلة نفسية، كشفت عن نفس الشاعر الكئيبة، وأحزانها المتجددة.

(١) وجدتك مالاً آخر، ص٣٢.

٢-المقابلة:

تعدُّ المقابلة من الظواهر الإسلوبية في الشعر الحديث، وهي مصطلحٌ حديث نسبياً، كان يُعرف في النقد القديم باسم «الطباق» أو التضاد. وتعكس المقابلة رؤية الشاعر المتناقضة مع الواقع الكائن «فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم، وكلما ابتعث الشاعر هذا الانطباع أدى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص مميّزة ربما كان التقابل أبر ز نتائجه»[1]. فضلاً عمّا تحمله المقابلة من «إحساس عميق بالثنائية الضدية ورؤية واضحة (ولا وسطية فيها بين الأسود والأبيض) لما يجري في العالم الموضوعي»[2]. وقد انتشرت هذه الظاهرة الأسلوبية انتشاراً كبيراً في الشعر الحديث؛ لارتباطها بمسألة الحياة والموت، وهي قضية فكرية طالما أرقت الشاعر العربي، فظلّ «معظم الشعر الحديث في حركة دائبة وراء تضاد الموت والحياة، مُستمداً من معجم اللغة هذين المتقابلين، ليُغلف بهما رؤيته للحياة، فالموت هو الحقيقة التي أشعلت ذهن الشعراء بكثير من الدلالات التي تدور حوله»[3].

من هنا يكشف التضاد عن أبعاد جديدة في تجربة الشاعر الحياتية، ويضيء جوانباً معتمة من نفسه الحزينة، ويحمل رؤيته المتشائمة.

والقارئ لشعر محمود التل، يجد أنّ المقابلة تُشكل ظاهرة اسلوبية هامة في تشكيله اللغوي، حيث اعتمد على علاقة التقابل والتضاد بين الألفاظ والعبارات، مما أدى إلى احتكاك المُتقابلات وتصادمها في سياق النص، الأمر الذي كشف عن حركة نفس الشاعر، وما يحتدم فيها من صراع، وجعل من شعره مرآة لواقعه، وبخاصة عند ما يُقارن بين الحاضر السيء والماضي المجيد[4]:

يا أمة كانت تغوص بمجدها
واليوم في بحر المتاهاتِ
يا أمة كانت تعيش بعزها
والآن في حضن النزاعاتِ
يا أمة كانت تسير بنورها أممٌ

(١) محمد عبدالمطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ١٩٨٨، ص١٥١.
(٢) المتوكل طه: إبراهيم طوقان (دراسة في شعره) ط١، دار اللوتس للنشر، عمان، ١٩٩٢، ص٣٤٢.
(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص١٥٤.
(٤) نداء للغد الآتي، ص٢٢.

واليوم ترتع في ليل الظلاماتِ

يا أمة كانت تفيد بعلمها أممً

واليوم تسكن في حضن الجهالاتِ

وقد تكون المقابلة تصويراً لعواطفه وانفعالاته وبخاصة في قصائده العاطفية، حيث تكشف عن حركة وحيوية[1]:

كم تَسامَرْنا بليلٍ؟!

كم تذاكرْنا بعهدٍ

كم تهامسْنا بشوقٍ

وسَخِرْنا

وضحكنا

وحكينا

فاتّفقْنا واختلفنا

وانْطلقنا

ومشينا حيث شئنا

وجلسنا في ظلالٍ

وتوارينا بعيداً

وتكلمنا بصمتٍ

فوق ما تحكي العيونْ

وتبرز المقابلة عندما يقارن بين واقعه وأمانيه المقتولة، فيكشف التناقض الاجتماعي والنفسي في حياته، لذلك سيطرت على أشعاره ثنائية الموت والحياة، والخير والشر، والليل والنهار؛ فيقابل بين الفرح والألم بصورة متكررة في كثير من قصائده، لأن السعادة والأمل من مكنونات نفس الشاعر، وأمنياته التي يسعى إلى تحقيقها، لكن التجربة الحياتية جعلته يشعر خلاف ذلك، حيث القتل والنار وسلب الحرية[2]:

وجدتكِ في مكان ما

(١) وجدتك عالما آخر، ص٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٦.

وجدتكِ في زمانٍ ما
سألتكِ حائراً يوماً
لماذا يضحكُ الناسُ؟!
ووجهي دائماً عابسْ!!
لماذا يفرحُ الناسُ؟!
وقلبي دائماً بائسْ!!
لماذا يأمَلُ الناسُ؟!
وحلمي دائماً يائسْ!!
لماذا تُزهرُ الدنيا؟!
وزرعي دائماً يابسْ!!

وتعكس الأبيات السابقة ثنائيات الواقع وتناقضاته، ونظرة الشاعر إلى الحياة، فهو يرى أن وجوده على هذه الحياة سبب له صراعاً مريراً مع حياة لا تنسجم مع آماله، فيصور هذه التناقضات في حديثه عن يوم ولادته في قصيدة «أي يوم» حيث تضجُّ القصيدة بالمتضادات اللغوية؛ لكثرة ما في حياته من متناقضات ، فيتحدث عن ذلك اليوم بما كان فيه من قسوة وألم، ومظاهر بؤس، وظواهر طبيعية مختلفة: بركان، نذر، غناء، أساطير، رواة، إعصار، حبٌ، حياة، فناء، سحب، بركان، دماء، ضحك ، بكاء، فضلا عن استخدامه ما كان شائعاً قديماً أيام اليونانين عندما كانوا يصفون يوماً بالنذر، ويضفون عليه مظاهر غير طبيعية من عواصف وبرد ورعد وسحب، تختلط فيه مظاهر الروعة والذهول[1]:

أيّ يومٍ!!
كان ذاك اليوم منّا
فيه بركانٌ ونذرٌ وغناءْ
ورُواةٌ وأساطيرٌ وإعصارٌ كما
فيه حبٌّ وحياة وفناءْ
ذلك العمر الذي كان لنا

(١) المصدر السابق، ص ص ١٤-١٥.

عاثرٌ يكبو على درب الرجاءْ

كان يوماً مُذهلاً في كل شيءٍ

فيه خوفٌ

فيه سُحبٌ

وسرابٌ ودماءْ

فيه ضحكٌ

ونداءٌ وبكاءْ

ويعترف الشاعر بمرارة الفراق والوداع، وهكذا الحياة مليئة بالمتضادات، فيها الحقيقة والخرافة، ولها بداية ونهاية، وتبدأ بالشروق وتنتهي بالغروب، ولكن يبقى الحبُ مصدر الضوء والحياة، يقول[1]:

لكلّ شيءٍ في الحياةِ

بداية ونهايةٌ

ولكلّ شيءٍ

قصة وحكايةٌ

ولكلّ شيء في الوجود

حقيقة وخرافةٌ

والشمس تُشرق

ثم تمضي في طريق غروبها

لكنني؛

سأظل أعشقُ نورها

ويُساهم التضاد اللغوي في بناء الجملة الشعرية، والكشف عن نفس قلقة حزينة، سيطرت عليها مفردات تُوحي بالزوال والانتهاء، مما يكشف لنا عن ثنائية الصراع بين الحياة والموت[2]:

فارقتْني بسمةُ العمرِ وماتتْ

عندما شاهدتُ في عينيكِ موتَ الابتسامْ

فأنا رغمَ ذهابي وإيابي

---

(١) جدار الانتظار، ص١٢٤.

(٢) هامش الطريق، ص٨٨.

رغم ما أبدي وأخفي

رغم ما أحكي حُطام

لذلك رفض هذه الحياة ما يسودها من رياء ونفاق، مُعبراً عن حالة النفسية ورؤيته الاجتماعية في تجربة مُتكاملة[1]:

كلّ زيف قد وجدتُكِ

يستوي فيك الظلام مع الضياء

ويستوي فيك الرشاد مع الضلال

ويستوي في دربك الخير مع الشر

فاذهلْ

يستوي فيك الجميل مع القبيح

فماذا أنتِ؟!

وممّا يُلاحظ أن ثنائية التضاد في شعره، تتركز حول الحياة والموت، وما يدور في فلكيهما من ألفاظ الرحيل والفناء، مع استعارة ألفاظ من الطبيعة، كالصيف والشتاء، والخريف والربيع، والورد والشوك، والسهول والجبال، والغروب والشروق، والجزر والمد والكسوف والخسوف، والظلام والنور، فيجعل من فصول السنة مقابلاً لفصول العمر، ومن الغروب مقابلاً للموت، ومن الشروق مقابلاً للحياة، مما يجعل الطبيعة تجتمع بكلّ مُتناقضاتها، لتتحد وتنصهر في رؤيته الشعرية.

ويعبّر بالتقابل عن ثنائية الصراع الذي يحتدم في نفسه بين الحرية والعبودية، فكثيراً ما يُقابل بين الليل والنهار؛ ليعكس موقفه الفكري الذي ينشد الحرية والعدل بين الناس، يقول مُتسائلاً ومُعبّراً عن دهشته من هذه الحياة[2]:

هل يستوي أمر هذا بعدما اختلفتْ أحوالنا.. واستوى عبدٌ بأحرارِ

هل يستوي النور والظلماء في زمن؟! مهما استبدّ شرار القوم بالدار

وما سيطرة هذه الظاهرة اللغوية على مستوى البنية اللفظية إلا انعكاس لمستوى

(١) جدار الانتظار، ص ص ٢٩-٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٣.

البنية المعنوية العميقة التي يقوم عليها شعره، فحبّه للحياة يقابله قتل الآخرين له، وبحثه عن الحرية، يقابله سلب وقمع لها.

من هنا كان للمقابلة في شعر التل وظيفة فعّالة في توضيح رؤيته الفكرية، وإثارة القارىء وتشويقه لقراءة النص، وترسيخ الفكرة المسيطرة عليه، إذ إنّ ذكر الشيء وضده يؤكد المعنى ويرسخه في ذهن المتلقي ووجدانه.

د- أساليب أخرى

ومن الأساليب اللغوية الأخرى في شعر التل الاهتمام بالجمل القصيرة، فقد ركزّ التل في شعره الحزين على بناء جمل قصيرة تحمل تجربته الشعورية، وتعبّر عمّا بداخله عن مكنونات، وما يحتدم في نفسه من صراع، بإيقاعات سريعة، تنتقل إلى المتلقي بسهولة ويسر. وقد ساعد هذا النوع من الجمل على الإفضاء بمشاعر والتخفيف من آلام نفسه[1]، مما يجعل من عملية نظم القصيدة دافعاً شعورياً يهوّن على الشاعره آلامه، بل يستعذبها كما يرى الدكتور عزالدين إسماعيل في حديثه عن الدافع إلى الإبداع[2]. وكأن الشاعر يرى بالجمل القصيرة إمكانيات قادرة على حمل معاناته أكثر مما يقوم به البيت التقليدي الذي يحتاج إلى طول نفس في نظمه، الأمر الذي لا يتناسب مع حالة الشاعر النفسية، والتي تحتاج إلى تفريغ سريع للأحزان التي فتكت بها، يقول التل معبّراً عن حزنه[3]:

آه ما أطول عمري
وعذابي يترقرقْ
فَلِمَ الحلمُ وعندي
المُنى والباب مُغلقْ
أنتِ يا دنيا ظلامْ
فيك همّي يتالقْ
عشتُ قهراً بعذابٍ
قبل أن آتي وأُخلقْ
وَلِمَ العيش بذلٍ
وبضعف فيه نُسْحقْ
ليس يجدي أيُّ شيء
خاب ما أرجو واخفقْ
ليت عمري يتلاشى

(١) انظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٤٢٦.
(٢) انظر: التفسير النفسي للأدب، ص٣٤ وما بعدها.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص٢٧.

وضمن الاتجاه النفسي يمكننا تفسير ظاهرة أخرى ترتبط بالجمل القصيرة، ألا وهي ظاهرة المقطعات التي بدأت تظهر في شعر التل منذ ديوانه الأخير «هامش الطريق» تعبيراً عن ضيقه النفسي، وبلوغ معاناته حداً جعله يكثّف تجربته الشعرية في أبيات قليلة موحية. ويرى الدكتور عبدالقادر القط في شعر «المقطوعات تطوراً جديداً في الشعر الوجداني، يبدو نابعاً من تأثر الشعراء بالاتجاهات النفسية في الأدب والنقد»[1]؛ لذلك جاءت قصائد (ليل سفر، في الظل، غرق، طوفان قلب، رحمة السماء، نبأ، درب النهاية، وطن) في ديوان «هامش الطريق».

ولعلّ الملاحظ على عنوان هذه المقطعات أنها ذات مضمون يُعبّر عن الضياع والقتل والحزن والاغتراب، تختزلُ بداخلها تجربة الشاعر الطويلة، وتُخرج ما بداخله، فتصبح بمنزلة تحليل نفسي للمبدع؛ تعطي النهاية التي انتهى إليها، والإحساس الذي يُلخص معاناته بحالة من حالات نفسه، كالموت والغرق والضياع، وهي في الوقت نفسه تجربة شاملة، تتمثل بالاحتراق والأرق والجهل بما يدور حولنا من أحداث. وتمثل قصيدة «وطن» في ديوانه الأخير إنموذجاً على ذلك[2]:

ما عدتُ أكتب عن أرض وعن وطن ... من نار هذا العنا قد ملّني الورقُ
فكم أقمت على أشواقه فرحاً ... وكم أقام على ماساتنا الأرقُ
ما كان يسهل في وجداننا وطن ... لو أنها لم تقم في ساحنا الفِرقُ
يا حسرة القلب من همّ أردّده ... اذ جفّ في وجه قومي الماء والعرقُ!!

ومن الأساليب التعبيرية التي لجأ إليها التل أسلوب الحذف حيث وظّف كلّ طاقاته وأساليبه اللغوية والتعبيرية، من أجل إغناء قصيدته، وجلعها أكثر حداثة ونضجاً، ومن هذه الأساليب إسلوب الحذف، فكثيراً ما نجد علامات حذف في السطر الشعري، بحيث يُشعرنا بوجود كلام مبتور لم يستطع أن يذكره، إمّا لشدة انفعاله واندفاعه في التعبير عن مشاعره وأفكاره، أو لأن هذا الكلام المبتور يُمثل حالة خاصة يريد الاحتفاظ بها لنفسه، مما يجعل من القصيدة أكثر وقعاً في نفس المتلقي، لأنها تعطي صورة صادقة عن انفعالات مُبدعها. والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر التل[3]، ومنها قوله

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٥١٨.
(٢) هامش الطريق، ص١٠٢.
(٣) انظر: جدار الانتظار، ص١٢٢، ١٣١. وانظر: هامش الطريق، ص٧، ص١٠.

عن الحياة[١]:

هذي تُذكّرني بالخوف مذ بدأتْ   من قبل أن تنتهي من غيرها النقمُ
حتى أخذتُ أعاني من وساوسها   ماذا جنيتُ... وهل في موتنا حِكَمُ؟!
أقبلتُ أحلمُ بالدنيا وزينتها   فاغتيل في فجر هذا.. الوعي والحُلُمُ
أزداد حزناً فلا ألقى بها فرحاً   بل كلما رُمْتُها تنأى وتنتقمُ
فما استطعتُ وما أبقتْ لنا أملا   وازددتُ يأساً فآلامي لها قِمَمُ
فما نهايتها إلاّ كما بدأتْ   خوف وحزن وهمٌّ ... كيفَ نبتسمُ!!

وظهر في شعر التل أيضاً استخدام الأساليب المعبّرة عن الحسرة والألم والاستفهام والتمني، إذ يُكثر التل من استخدام هذه الأساليب؛ لعلاقتها بذاته الحزينة، وتعبيراً عن ألمه، وحرصه على نهضة الأمة، متأثراً في هذا الاستخدام بالنزعة الرومانسية[٢].

والقارىء لشعر التل يجد أن هذه الأساليب ترتبط بالإحساس بالحزن والضياع والاغتراب، والتمزق الداخلي، عازفاً بوساطتها لحناً جنائزياً حزيناً، يغلب عليه الأنين الصامت المكلوم باستخدام لفظة (آه) التي تحمل إحساساً عميقاً بالحزن، يقول في قصيدة «غرق» متوجعاً[٣]:

آه كم أفنى وكم أحترقُ
آه من حبي الذي يختنقُ
آه من عيني التي قد سهرتْ
فارتوى من عين ليلي الأرقُ
والهوى كالنار في هذا الردى

أما أساليب التمني فهي «تعبير عن إحساس الشاعر بالحسرة على حاضره الراهن، وشوقه إلى شيء ليس متحققاً في هذا الحاضر»[٤] مُستخدماً أدوات التمني. والتمني هو الصفة الغالبة في حياة الإنسان العربي، لشدة ما يعانية من هزائم وإحباطات مختلفة، لذلك تُشكل أمانيه في مجملها صورة المستقبل لديه، ولكن أن تصبح الحياة والوجود

(١) هامش الطريق، ص ص ١٠٥-١٠٦.
(٢) انظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٤٢٩.
(٣) هامش الطريق، ص٥٤. وانظر: جدار الانتظار، ص٧٥.
(٤) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٤٢٩.

والمستقبل ضمن إطار التمني، فإن هذا يعكس في حقيقته صورة من صور الضياع، وفقدان المقدرة على تحقيق ما نريد، وأحياناً اليأس والخوف من إمكانية بلوغ أهدافنا، والنتيجة واحدة، وهي الإحساس بالموت.

ولو تتبعنا استخدام كلمة (ليتنا) أو مشتقاتها في شعر محمود التل، لوجدناها تُشكل حيزاً كبيراً، مما يدل على إحساسه النفسي بالضياع، حتى وصل به الأمر إلى تمني الموت، يقول في قصيدة بعنوان «ليتنا» مُتمنياً الموت(١):

ليتنا لم نأت للدنيا ولا

قد فقدنا ذات يوم وعْينا

سوف يبقى حلم عُمري دائماً

ليتنا... يا ليتنا... يا ليتنا!!

ويعبّر الشاعر عن قلقه وخوفه من الموت(٢)، وحيرته بإستخدام أساليب الاستفهام (ماذا-كيف-هل- ما- أي- ألا، متى،... الخ).

وكثيراً ما يلجأ إلى الاستفهام الاستنكاري ليُعبّر عن رفضه واستنكاره لواقع أمته بلغة غاضبة فيها من التعنيف والتأنيب ما يكفي لتوضيح أفكاره، ورفضه للواقع المهين الذي وصلت إليه الأمة(٣):

من أيّ دين أنتِ؟

هل وثنيّةٌ؟!

من أي عصرٍ أنتِ؟!

هل حجريّةٌ؟!

من أي جنسٍ أنتِ؟!

هل أمميّةٌ؟!

لا ترجعي ابداً إليَّ

ولو زَعَمْتِ بانكِ العنقاء حقّاً

أو انْتَ بكِ للخليقة حقبةٌ

(١) هامش الطريق، ص٧٧، وانظر: المصدر نفسه، ص٤٤.

(٢) انظر: جدار الانتظار، قصيدة «الزمان الرديء»، ص ص٤٩-٥١.

(٣) وجدتك عالماً آخر، ص ص٤٨-٤٩.

كما ظهر في شعر التل استخدام ضمير المتكلم (الأنا)، حيث يُلاحظ سيطرة هذا الضمير في العبارات التي يتحدث فيها عن معاناته وقلقه النفسي، وكأن الشعر عندئذ قد صار حديث الذات إلى ذاتها[1] ولكن هذه الذاتية لا تعني انغلاق الشاعر على نفسه، بقدر ما هي تعبير عن تجربة حياتية مريرة، وفي هذا أيضاً تعبيرٌ عن تجارب الآخرين إذ «إنّ ذاتية الشاعر تتسع عندما تندغم في المجموع الذي يعيش فيه، وحين تكون تجربته جزءاً من تجربة كبرى يرى من خلالها نفسه في قومه، وقومه في نفسه»[2] مُتخذاً من ذاته وسيلة للتعبير عن وجدان الجماعة وقضاياها، فليس المقصود «بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها -وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية- بل أن يكون للشاعر كيانٌ مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس ووجدان يقظ يرصد المجتمع وطبيعة النفس الإنسانية»[3].

وهكذا فإنّ ضياع الشاعر ومعانانة إنموذج لمعاناة الإنسان العربي المعاصر، يقول[4]:

سأظلُّ في قلبِ الضياع مُهدّدا
وأظلُّ في ليلي القديم
إلى الحديثِ مُهاجراً
وعلى المدى
وأظل مصلوبا
على لوح الضياع مُؤبّدا.

وبرز في شعر التل أيضاً استعمال أسلوب الحوار الذي يعدُّ جزءاً مُهماً في بناء القصيدة الحديثة، إذ يُساعد الشاعر في توصيل أفكاره ومشاعره إلى الآخرين، فقد «اتّجهت القصيدة العربية الحديثة اتجّاها واضحاً نحو الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، أو في بنائها الفني»[5].

وقد عمَد الشاعر إلى الحوار في قصائده بهدف التنويع في عرض أفكاره، وتوضيحها

(١) انظر: الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص٤٢.

(٢) محمد سمحان: مقالات في الأدب الأردني المعاصر، الجزء الأول، منشورات وزارة الثقافة والشباب والآثار، عمان، ١٩٨٤، ص٩٦.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٧.

(٤) جدار الانتظار، ص٧٨.

(٥) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨١، ص٢٠٠.

بشكل يجعل المتلقي يشاركه فيها، يقول متخذاً من الحوار وسيلة لبيان وطنيته[1]:

عادت تُسائلني
عمّا أقولُ بأنّ الشعر إنساني
من أين أنت؟!
لقد أيْقَظْتَني... وأنا
كحّلْتُ مما ذكرت الآنَ أجفاني
من أين أنتَ؟!
من الأردن قُلتُ لها
أهوى ثراهُ
وأهوى كل أوطاني

وكثيراً ما يُجري الشاعر حواراً بينه وبين حبيبته، أو بينه وبين أرضه التي يعشقها ولا يُغادرها، ولكن استخدامه للحوار كان من طرف واحد في معظم قصائده، ولم يطوّره إلى بناء درامي كما فعل كثير من الشعراء المعاصرين[2].

واهتمّ الشاعر كذلك في شعره بإسلوب المُفارقة، وهي من المصطلحات الحديثة، والتي لم يصل النقاد إلى تعريف دقيق لها[3]، وترتبط في أذهان الناس بالسخرية التي تُثير الضحك والهزء، ولكنها في مفهومها الحديث أخذت تعني «قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة[4]. وهي أيضاً «صيغة بلاغية: الذم بما يُشبه المدح، أو المدح بما يشبه الذم»[5]، ويلجأ إليها الكاتب كأسلوب لخداع الرقابة[6]. وتقترب المفارقة بمعناها من التضاد، ذلك أنّ «الميّزة الأساس في المفارقة تباين بين الحقيقة والمظهر»[7].

---

(١) جدار الانتظار، ص١٢٢، وانظر: هامش الطريق، ص٨.

(٢) انظر محمد جمعه الوحش: قراءة في ديوان هامش الطريق، غاليري فينيق، مخطوط ص٤.

(٣) انظر: بسام قطوس: المفارقة في متشائل أميل حبيبي، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد السابع، العدد الأول، ١٩٩٢، ص٧٩ وما بعدها.

(٤) د. سي، ميويك: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، ص٤٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٨.

(٦) انظر: سيزاقاسم: المفارقة في القصص العربي المعاصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٨٢، ص١٤٣.

(٧) موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ص٤٤.

وللمفارقة أشكال عدة (البلاغية، الاستخفاف بالذات، هزء المفارقة، المفارقة بالتشابه والمفارقة غير اللفظية، غرارة المفارقة، المفارقة الدرامية، المفارقة غير الواعية، مفارقة تنم عن نفسها، مفارقة الأحداث، المفارقة الكونية، مفارقة التنافر، المفارقة المزدوجة، مفارقة مسرحية، المفارقة الرومانسية »[1].

وتتحقق المفارقة بتقرير حقائق مخالفة للوضع القائم، أو حقائق غير مألوفة. وهي وسيلة فنية تعبيرية، تقوم بوظيفة «إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تُبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مُستقيم، تُعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تُحمل على ما يكفي من الجد »[2]، لكن (أوكست ڤيلهم شليكل) «يرى في المفارقة دوماً وظيفة هجائية أخلاقية أو تقليصيّة »[3].

ويعلل المتوكل طه عدم شيوع هذا المصطلح بين الناس، بارتباطه بأدب الخاصة، بعكس السخرية والفكاهة التي ترتبط بأدب العامة والخاصة على السواء[4].

ويظهر في شعر محمود التل استخدام المفارقة التصويرية، وهي «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض»[5]، وكذلك تظهر في شعره المفارقة بمعناها الساخر، حيث يُعبّر بها عن واقع الأمة السيء، وما تعيشه من تخاذل وهوان، مُقارنة مع ماضيها الحافل بالانتصارات، وهي بهذا المفهوم تقترب من المفارقة التصويرية. وقد لعبت المفارقة في شعر التل دوراً كبيراً في تعميق الإحاسس بالمأساة والمعاناة، إذ يعمد إلى تقرير وقائع مخالفة للوضع القائم، وإيجاد مقابل مخالف لما هو موجود من قبيل الاستهزاء والسخرية، فيسخر من موقف بعض الدول العربية التي لا نجد منها إلاّ البكاء والعويل، في حين تمرُّ الأمة بتحديات تتطلب الرد القوي الحاسم، يقول على لسان العراقيين في حربهم مع إيران[6]:

يا أمتي!!!

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص ص ٢٠-٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٨.

(٤) انظر: إبراهيم طوقان (دراسة في شعره)، ص١٥٣.

(٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٤٠.

(٦) وجدتك عالما آخر، ص ص ٧٧-٧٨.

نشتاقُ منكم موقفاً

لا صيحةً... لا ضجّةً

أو لا عويلاً أو بكاء

يُحكى بأنّا أمةً

قد أفحلتْ في كلِّ شيءٍ

غير ألوان البكاءِ

وتتعدى المفارقة وظيفتها عند التل إلى نقد الحكام والشعوب، واستثاره الأمة لتجاوز واقعها السيء، فيُسمي زمان الهزيمة والاندحار الذي نعيشه بزمان الانتصار من قبيل المفارقة التي تحدث عند المقارنة بين الزمانين[1]. ويستمر في نقده اللاذع للأمة العربية، فيصورها أمة منتصرة قوية، تستحق أن نضع أكاليل النصر لاستقبالها، كما يُستقبل العظماء في التاريخ[2]:

لو أن لديَّ قليلاً من زهر الدفلى

لوضعت وعلى أبواب مدينتنا قوسا

ورفعتُ بوجه مسيرة هذا الكوكب إكليلا

وزرعت بأرض حديقتنا غصنا

ومشيتُ على ألسنةِ اللهبِ بأقدامي هونا

كي يغدو النصر على أبواب قبيلتنا أحلى

ويصير الحلم بعينيها كُحلاً

ويسخر الشاعر من الضياع العربي وتخاذل الأمة عن استرجاع أرضها،فغرابة قضية فلسطين بين القضايا الوطنية عند شعوب العالم، أنّها لا تجد من يحررها من أيدي المحتلين، في حين حُررت كثير من الأوطان التي سُلبت، وأُعيدت بشجاعة وتضحيات أهلها إلا أرض فلسطين، التي تخاذلت الأمة العربية، وعجزت عن تحريرها[3]:

في كلِّ ما قد قرأنا.. الأرضُ قد سُلِبتْ   ثم استُعيدتْ بعــزمٍ من أعــاديها

(١) انظر: جدار الانتظار، قصيدة «زمان الانتظار»، ص٥٧.

(٢) هامش الطريق، ص٧٠.

(٣) جدار الانتظار، ص٦٩.

إلا بلاداً وأرضاً قد مضى زمن ما حُرِّرتْ... والأسى يكسو أراضيها

ومن صور المفارقة في شعر التل الاستخفاف بالذات، عندما يستهزىء من قدرة الأمة العربية على حماية من يستجير بها، لأنها عاجزة أصلاً على حماية نفسها[1]:

هل أستجيرُ بني قومي بخيلكمُ وهل يُجيرُ الذي يُسبى ويُفتتَمُ؟

هل أستجير على ياسي بمن رحلوا من ذا يقول لنا لبيك أو نعمُ؟

ولا يخفى ما تحمله هذه المفارقة من نقد لاذع، وذلك بسلب الأمة العربية ميزة طالما افتخرت بها بين الأمم على مرّ العصور، وهي إغاثة الملهوف والمحتاج فكيف بها الآن وهي عاجزة عن حماية نفسها؟!.

وهي – في الوقت نفسه –تحمل بين طياتها استثارة للأمة من أجل تغيير واقعها، مما جعل من المفارقة في شعر التل وسيلة تعبيرية إصلاحية بالدرجة الأولى، وليست هدفاً من أجل السخرية والاستهزاء.

(١) المصدر السابق، ص٨٨.

هـ- النص بين النثرية والشعرية:

تلعبُ اللغة دوراً كبيراً في تحديد نثرية النص أو شعريته، فكلّ «لغة تقريرية مهمتها توصيل الحقائق الصادقة الانطباق على الواقع مباشرة، أمّا اللغة الانفعالية ذات الوظيفة الجمالية فمهمتها التعبير عن المواقف العاطفية عن طريق الإيحاء فقط، وهي لذلك لا تهتم بانطباق الحقائق على الواقع بل قد تهتم بما يخالف ذلك»[1].

وهذا يقودنا إلى وظيفة الخيال في إغناء النص، والسموبه إلى عالم مثالي يسعى الفنان إلى تحقيقه، «مُعتمداً على عالم اللاشعور المكنوز في داخله، إذ يستطيع الشاعر بلغته الشعرية، وموهبته الفنية إثارة حماس القارئ، وإيصال رسالته إليه، دون الوقوع في التقريرية والمباشرة، فيجذبه للنص بفضل خاصية الانحراف التي تعدُّ من الوسائل الناجحة لجذب انتباه القارئ، وإعادته للنص»[2] عندما يصطدّم بلفظ مجازي أو تعبير استعاري، مما يجعله يُشغل فكره بإيحاءات الألفاظ ودلالتها، وبالتالي الدخول إلى جوّ النص وسبر أعماقه.

وهكذا فإن اللغة الشعرية انحراف عن مستوى اللغة العادي، وهذا يتطلب من الشاعر ثقافة واسعة، ومعرفة دقيقة باللغة وقوانينها «بحيث يُبدع الصور والموسيقا، ويأتي بأروع الشعر دون أن يخرج على قواعد اللغة وأسسها»[3].

ومما يُلاحظ على القصيدة الشعرية عند محمود فضيل التل أنّها تتفاوت بين النثرية والشعرية، إذ إنّ التقريرية والمباشرة سمة مُسيطرة على كتابات التل في بداياته الشعرية، ولكنه ما لبث أن تخلص منها، لتصبح أشعاره أكثر فنية، وفي هذا يقول الناقد العراقي حاتم الصكر في دراسته للتجربة الشعرية المعاصرة في الأردن «يبدو أنّ لا خيار لشعراء الحداثة في الأردن من أن يجربوا المباشرة أوّلاً، ثم تنضج أشعارهم في نيران التجارب التي تدفعهم لاصطفاء الفن سبيلاً حين يُضحى الآخرون من أجل القضية بما يستطيعون»[4].

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢٤١.

(٢) انظر: شكري عياد: اللغة والإبداع، ط١، ١٩٨٨، ص٧٨ وما بعدها.

(٣) نازك الملائكة: الشاعر واللغة، مجلة الأديب، العدد العاشر، السنة التاسعة عشرة، ١٩٧١، ص١١.

(٤) حاتم الصكر: الجرم والمجرّة (حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، دراسة ومختارات)، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤، ص٥٤.

والقارىء لشعر التل يجد أنه وقع في التقريرية والمباشرة في شعره الاجتماعي والقومي، فكان الإبداع الفني فيهما محدوداً، إذ اهتمّ في بداية تجربته الشعرية بالقضية والحدث على حساب فنية القصيدة وجمالها، فكان يسرد الأحداث بمباشرة مفرطة، وتقريرية واضحة، لكنّ هذا لا يعني اختفاء روح الشاعر المبدعة تماماً من النص، بل إنّها تبرع في توحيد معنوية القصيدة، وتوليد بعض الصور. ويعلل (ييتس) مثل هذه التقريرية في «إنّ الشعراء يخلقون من صراعهم مع الآخرين خطابة، ومن صراعهم مع أنفسهم شعراً»[1] وهذا ما نجده في تجربة التل الشعرية حيث جاء شعره الذي يتحدث فيه عن أحزانه ومعاناته أكثر شعرية وإبداعاً من غيره؛ حيث اللغة الموحيّة، والتكثيف المجازي، والتعبير الاستعاري، واصطدام المتقابلات داخل بنية النص الشعري، مما منحه فنية واضحة، يقول مُتحدثاً عن صراعه الداخلي في قصيدة «إنشودتي الأخيرة»[2]:

فقدتُ كلَّ ما حسبتُه وهماً بذورَ فرحةٍ
أو بسمةٍ
أو صورة الحلم الذي يوماً سيأتي مُشرِقاً
لكنّه ما كان إلاّ اليأس والمأساة والندمْ
فاجتُثت الآمالُ واشتدَّ الألمْ
فكان أقسى من لظى الجحيم أو نار الصراعْ
ندمتُ إذ وجدتُ أنني ما كنت إلاّ تائها
في واحةِ الضياعْ

وفي المقابل نجد النثرية والخطابية في شعره القومي الذي حرص فيه على رصد الأحداث، ومعالجة قضايا الأمة، لذلك نجده ينقل لنا المضمون القومي نقلاً مباشراً في أغلب قصائده[3]:

يا أمتي!!
في البصرة الشمّاءِ

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ص١٩١.
(٢) هامش الطريق، ص٩٨.
(٣) وجدتك عالماً آخر، ص٧٥.

في بغداد صوتُ ماردٌ
يدعوكمُ أنْ تفخروا
في كلِّ أنحاء العراق حكايةٌ
تدعوكمُ أنْ تفخروا
فلتفخروا...
وعلى الزمان... بأنّنا الأطفالُ من العروبةِ
قد غدونا شهداءْ

ويشعر القارئ لهذه الأبيات بالمباشرة المفرطة التي لا تليق أحياناً بفن الإبداع الشعري مما يجعلها تصطدم مع الذوق العام؛ لأنّ «غاية الفن الإيحاء والتأثير لا السرد والتقرير، وليس من طبيعة القصيدة أن تنقل الخبر بل أن تنفعل به»[1] وساعد اعتماد الشاعر بكثرة على أدوات الربط بين جُمله، واستعمال صيغ الأمر والنهي على الحدّ من شاعريته، إذ ليس في هذه الصيغ ما يسمو بالعبارة الشعرية[2]. ولا يخلو شعر التل من الإيحاء الذي يمنح النص الشعري طاقة إبداعية، وقدرة هائلة على النفاذ إلى ذهن المتلقي، واشراكه في تجربة الشاعر وهمومه[3]:

يا ليتنا كنا تُراباً دائماً
لم يحتوينا القهرُ في أنيابِهِ
أو يعترينا الخوفُ في زمنِ المآبِ
ولا نضيعُ بهذهِ الآمالِ عُمراً
بعدما عبثتْ بساحِ ديارِنا
ريحُ الخريفِ ودَاهَمتْنا كلُّ ألوانِ الخرابِ
وَسُطِّرَتْ بجباهنا كلُّ الحروفِ

حيث جاء الشاعر «برياح الخريف» تاركاً للقارئ حرية تفسير المقصود بها، فهي تحتمل أن تكون واقع أمتنا العربية الممزق، أو ريح الصهاينة التي بددت أحلامنا

---

(١) نقد الشعر القومي، ص١٨٥.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص١٩٣.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص٧٤.

وأحالت حياتنا إلى رعب وخوف[1].

وتتطور تجربة التل الشعرية في المرحلة الأخيرة، بتأثير أحزانه وهمومه، فنقرأ أشعاراً أكثر نضجاً وفنية تضجُّ بألفاظ الموت والقبر، وتمتاز بابتكار صيغ جديدة، يمتزج فيها التراث بالعصرية، وتكتسب الألفاظ فيها دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء،وبخاصة في حديثه عن معاناته، ولعلّ قصائد ديوانه الأخير «هامش الطريق» خير دليل على ذلك.

(١) انظر: فايق زهران: تأملات في ديوان شراع الليل والطوفان، صحيفة صوت الشعب الأردنية، ١٩٨٧/٢/٤م.

الصورة الفنية:

الصورة مصطلح نقدي قديم، تنبّه إليه النقاد العرب منذ القدم، ويعدُّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أوّل من أطلق تسمية التصوير على الشعر صراحة، حينما ذهب إلى أنّ «الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[١].

ويرد هذا المصطلح عند قُدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) في قوله «إنّ المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها ما أحبّ وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[٢].

ويتوالى ذكر هذا المصطلح في كتابات النقاد العرب، انطلاقاً من أن الصورة جزءٌ هام في بناء القصيدة العربية. وبما أنّ موضوع البحث ليس معنياً بدراسة الصورة بالدرجة الأولى، ولتشعب تعريفات القدماء والمحدثين للصورة الشعرية، فإنني وجدت أنّه من الضرورة الاكتفاء ببعض التعريفات التي تُفيد في الدخول إلى عالم الصورة وطبيعتها ومصادرها عند الشاعر.

وقد اختلف النقاد المحدثين في تعريف الصورة؛ لاختلاف ثقافاتهم ومصادرها[٣]. وفي هذا يقول أحمد مطلوب: «وقد تهيأ لمصطلح الصورة أنّ يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهم الصورة؛ لاختلاف المنابع التي استقوا منها،

---

(١) عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، الجزء الثالث، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، منشورات محمد الدّاية، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دمشق، ١٩٦٩، ص١٣٢.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٦٥.

(٣) انظر: المصادر التالية: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص١٢٧، وساسين عساف، الصورة الشعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٦، وعلي البطل، الصّورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت، ط١، ص٣٠. وأحمد دهمان: الصورة البلاغيّة عند عبدالقاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، الجزء الأول، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦، ص٣٧٦. وصالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص٣١، وريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ط١، دار الآداب، بيروت ١٩٩٢، ص١٤٦، ومحمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص١٦٦، وعبدالقادر القط: الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٤٢٥، وعبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ص ١٤-٢٣

وتعدّد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديدها ومعناها[1]. ومع قيمة هذه الدراسات حول الصورة، وأهميتها الأدبية، إلا أنّها بقيت قاصرة عن التوصل إلى مفهوم محدد للصورة، بالمقارنة مع تعريفات النقاد الغربيين[2].

والصورة في أبسط معانيها كما يقول (سي دي لويس) «رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[3]، ويعرّفها (فان Van) بأنّها «كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كُلاً منسجماً»[4].

ويُوسّع المفهوم الجديد للصورة من إطارها التقليدي القائم على التشبيه والاستعارة «فلم تعدّ الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة –بالمعنى الحديث– من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تُشكل صورة دالة على خيال خصيب»[5].

وعلى هذا فإن الصورة الشعرية ليست مجموعة من التشبيهات، أو طائفة من الأنواع البلاغية، وإنما هي تركيب لغوي تشترك في نسجة تلك الأنواع البلاغية، وقد تخلو منا[6].

وأخذت الصورة تحتل مكاناً بارزاً في الدراسات الأدبية، وأصبح النظر النقدي لها على أنّها كيان فني متميز «فالشاعر يتوسل بالصورة، ليُعبّر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدّها بدون الصورة... فهي بتآزرها مع غيرها من العناصر خير موصل لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يُدرك والقارىء الذي يتلقى»[7]. فلم تعد الصورة

---

(١) انظر: كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧، تقديم أحمد مطلوب للكتاب، ص٣.

(٢) انظر: فؤاد المرعي: الصورة الفنية، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثالث عشر، ١٩٨٨، ص ص ٢٣–٧٨.

(٣) سيسيل لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢، ص٢١.

(٤) روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، ص١٩٣، نقلاً من ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص٢٨.

(٥) الصورة في الشعر العربي، ص٢٥.

(٦) انظر: الشعر العربي المعاصر، ص١٤٣.

(٧) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٣٨٣.

لغرض تزيني أو بلاغي، بل أداة الشاعر للتعبير عن موقفه الفكري وكشف حالته النفسية «من دون أن يعني هذا إعفاء الصورة الحديثة من القيام بمهمتها الفنية داخل القصيدة، أو تحولاً في فهم تأثيراتها الجمالية التي تعدُّ مقياساً مهماً وشرطاً دائماً في الحكم على براعة الشاعر وفنه»[1]. والصورة الفنية تتألف في الغالب من حدّين أساسين «أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر، يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده»[2].

ويتفاوت الشعراء في التصوير لأن «امتلاك الأفكار والمشاعر وحدها ليس كافياً لأن يجعل المرء قادراً على التعبير عنها وتصويرها فنياً، وإنّما هي الدافع الأساسي للتعبير أو التصوير مطلقاً سواء أكان فنياً أم غير فني، إذ إنّ قدرة المرء على التصوير الفني لمشاعره، وأفكاره تتوقف -بالإضافة إلى وجودها عنده- على قدرته وموهبته الذاتية أولاً، وعلى ثقافته واطّلاعه على الخصائص الجمالية الفنيّة»[3]. ويجب أن تُعبّر الصورة عن الحقيقة ولذلك «فإن كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة، وعندما تفشل إحدى الصور الشعرية، فإننا قد نرى العيب فينا، وقد نراه تعارضاً مع الفكرة المطروحة، أو أنّها أقوى أو أخف منها»[4].

ويمكننا أن نُرجع الصورة الشعرية إلى مصدرين أساسيّن: الأول الواقع الحسيّ الذي يشمل كل ما هو محسوس من مجالات الحياة الإنسانية والطبيعية المختلفة، والثاني: الواقع الذهني الذي يشمل المؤثرات النفسية والانفعالات والمؤثرات العقلية التي تشمل عالم الوعي واللاوعي[5].

أما الخيال فيعدّ القدرة التي تُعيد «تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تُذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة»[6].

واجتماع هذه العناصر في الصورة يجعل منها أكثر قدرة على التوصيل والنفاذ إلى

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص١٦٦.
(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢٩.
(٣) مجيد عبدالحميد ناجي: الصُورة الشعريّة، مجلة الأقلام، العدد الثامن، السنة التاسعة عشرة، آب، ١٩٨٤، ص٥.
(٤) الصورة الشعرية، ص١٦٤.
(٥) انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٥٩.
(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٣.

وجدان المتلقي، وقد تنبّه أحمد الشايب إلى وظيفة الصورة في التوصيل بين المبدع والمتلقي، حيث يرى أنّ الصورة إحدى «الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه»(١) لأن الصورة الناجحة هي القادرة على كشف الهزات النفسية للشاعر وإضاءة تجربته الشعرية، فقد أكد النقد الحديث أن الصورة الشعرية في معناها الجزئي والكلي هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة(٢). وتأتي أهمية الصورة هنا في أنّها «تجسيد لرؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم من خلال جزئيات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة معاً»(٣). وتعدّ الصورة الفنية إحدى معايير الناقد «الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه»(٤)، ولمّا كانت الصفة الغالبة على الصورة في شعر محمود فضيل التل أنّها «العبارة الخارجية للحالة الداخلية»(٥) فإن المنهج النفسي في تفسير الإبداع -الذي يرى في الصورة تعبيراً لا شعورياً عن ذات الشاعر- هو المنهج الأكثر إنسجاماً ونجاحاً لدراسة الصورة في شعره، فضلاً عمّا يُتيحه هذا المنهج من فرصة التعرف على قدرة الشاعر في خلق الصورة الشعرية، ومدى كشفها عن حركة الشاعر النفسية ودور الخيال في تشكيلها. وقد أشار بعض الباحثين إلى هذا المنهج في حديثهم عن أهمية الوجدان في تشكيل الصورة، فهذا عزالدين إسماعيل يذهب في تعريفه للصورة بأنّها «تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»(٦). ومن هنا فإن الشاعر وهو ينظم قصيدته يُخضع المحسوسات لتشكيله حيث «تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت أتية من العقل أم من الحس، وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه»(٧) لتعبّر «في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي تجعل من القصيدة في مجملها (صورة) واحدة من طراز خاص، يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة»(٨).

---

(١) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٢٤٢.
(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث، ص٢٤٢.
(٣) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٨، ص١٢٤.
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٧.
(٥) أصول النقد الأدبي، ص٢٥٠.
(٦) الشعر العربي المعاصر، ص١٢٧.
(٧) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٤٥.
(٨) الشعر العربي المعاصر، ص١٤١.

ومفهوم الصورة كتشكيل وجداني يتفق مع المفهوم (النظرة) الرومانسي لها، الذي يعدّ الذات أصلاً للموضوع، ويعدّ عنصر الوجدان أصل الإبداع الفني، ومن ثمَّ أصل الصورة[1]. وفي هذا الفهم للصورة يمكننا دراسة الصوره في شعر محمود التل؛ للوقوف على مصادر الصورة وتشكيلها، حيث تكشف جزئيات صوره عن تجربته الحياتية، وما فيها من تنوع أثرى صوره بمصادر متنوعة، مما جعلها جزءاً من فكره ووجدانه.

(١) انظر: فان تينغيم بول: الرومانسية في الأدب الأوروبي، الجزء الثاني، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١، ص ص ١٧٩-١٨٠.

تعدُّ الطبيعة المصدر الأول الذي استقى منه التل مواد صوره، حيث استعان بعناصرها لرسم صوره وإيضاح أفكاره، مُسقطاً ما في نفسه على الطبيعة؛ ولا غرو في ذلك فالتل رومانسي المذهب «وفي الطبيعة، يستوحي الرومانتيكيون ما في نفوسهم من قلق وضيق وحبّ وحرية وسعادة أبدية طالما ينشدونها في ظلال الطبيعة الوارفة»[1]

لذلك فإن مفردات الطبيعة وجزئياتها (البحر، الفصول، الليل، الشمس، القمر، المطر، البرق، الرياح، النار، الأرض،... الخ) تُشكل مادة هامة لصور محمود التل الشعرية. يقول في قصيدته «وجدتك عالماً آخر» مُستمداً تشبيهاته للحياة من عالم الطبيعة المضطرب الذي يوازي الحياة الإنسانية بما فيها من تناقضات[2]:

وجدتكِ يا مُعلّلَتي
فضاءً صافيَ السُحبِ
وأفقاً خلفهُ المجهولُ يُقلقني
وبرّاً رائعَ الصورِ
وليلاً نجمُه ساحرْ
وصحراءً
وكُثباناً
وشُطآناً
ودُنيا ما لها آخِرْ
وجدتكِ عالماً آخَرْ

ويعبّر عن انتمائه لوطنه، مُستمداً مادته التصويرية من الطبيعة[3]:

سأبقى في حناجركمْ
كشوك الصيفِ مقتولاً
من الإعياءِ والعطشِ

(١) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص١٢٢.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٥٤.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص٥٧.

سأبقى مثلَ لونِ الموتِ مغموساً
مع الأنفاس في دنيا منابركمْ
وأسكن مثل عصفِ الرعدِ
في أعماقِ واقعكمْ

لقد استطاع التل أن يبث من خلال مظاهر الطبيعة حالته النفسية المضطربة، مما جعل من الطبيعة معادلاً لنفسه، وامتداداً لما تُعانيه من قلق وضياع، أو كما يقول عزالدين إسماعيل «تشكيل الشاعر للطبيعة من خلال نفسه»[1] فيختار من الطبيعة ما يُناسب تجربته الشعورية، لذلك لفتت نظره صور الفناء والغروب، وتساقط أوراق الخريف، يقول[2]:

فإليكَ يا زمنَ الخريفِ
نَزُفُّ باقي عُمرنا
فمتى يجيء لنا الشتاءُ
فقد مضى زمنُ الربيعِ
وراعَنَا شبحُ الخريفِ
وهَدَّمَتْ هُوجُ الرياحِ رسومَنا
ولقد أتى قبلَ الأوانِ خريفُنا
ومضى بنا هذا الزمانُ
كأننا طيفٌ مررنا
أو سرابٌ أغرقت أمواجُه آثارَنا

فهو حين يستعين بفصل الخريف لبناء صوره الشعرية فإنّه يُسقط إحساسه وشعوره الداخلي على الطبيعة، لذلك تُسيطر في الأبيات السابقة صور الفناء والذبول، وهي انعكاس لصورة الموت الراسخة في ذهنه، والمسيطرة على تفكيره، فالظل لا يلبث أن يزول، والأوراق لا تلبث أن تذبل وتسقط في فصل الخريف، «وفي وسع دارس الشعر لدى شعراء ظاهرة الموت أن يلاحظ بكلُّ يُسرٍ أنّ الصورة الشعرية للموت لديهم تحتضن بصفة عامة حسّ

(١) التفسير النفسي، ص٥١.
(٢) شراع الليل والطوفان، ص ص٧٢-٧٣.

الإجهاد والتعب، ويفسر هذا ما ألمّ بهم من ظروف جسدية ونفسية، فقد عانوا من أمراض مُزمنة وحادة أفضت بهم إلى الموت، كما عانوا من الإحساس بتمزق ذواتهم، وفي كلتا الحالتين أحسوا بالإجهاد والتعب[1].

يقول التل[2]:

أريجني قليلاً في خريفِ العمرِ
يا أنشودة جاءت كعاصفةٍ
فلا أقوى على إعصارها شيئاً

ولتفسير هذا الحضور الدائم للموت في شعره؛ يستمد مواد صورته من الطبيعة، فيشبه الموت بالبذرة التي ما لبثت أن نمت واستقت من جحيم الحياة ما يكفيها للنمو السريع والمبكر، لتثمر بؤساً وعذاباً[3]:

ويكفي أنّهم زرعوا بذورَ الموتِ
في قلبي وفي دربي
غِراساً أزهرت قبلَ الأوان
وأثمرتْ بؤساً لنا في بُكرةِ العمرِ
وبات أريجُها ناراً... وألواناً من الشرّ
وصار حصادها أسمال سكرات تعاودني
وصار قِطافها شوكاً نما
في لحظةِ القهرِ
وخابتْ أمنياتُ الحبِّ في أحلى مواسمِها
وأحصدُ من هموم العمرِ
أصنافا من الضجرِ

لقد وفّرت الطبيعة لصور التل عنصر الحركة الذي منحها حيوية ونشاطاً، فيعبّر عن الحيرة والتساؤل نتيجة ضياعه، جاعلاً من نفسه ثورة عارمة لا تهدأ، في صورة تموج بالحركة والاضطراب[4]

ماذا عساني أستطيعُ

(١) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص ٣٣٤.
(٢) هامش الطريق، ص ص١٣-١٤.
(٣) نداء للغد الآتي، ص ص ٦٥-٦٦.
(٤) جدار الانتظار، ص٤٦.

لكي أغالبَ كُربتي؟!

الصَيرُ ناراً؟!

كي أحرّق قلبَهم

الصير سيفاً؟!

كي أقطّع كلَّ رأسٍ فوقهم

الصير ريحاً صرصراً؟!

الصير موتاً؟!

كي أبدّدَ عمرَهم

الكون بحراً

أو مُحيطاً هائجاً في لحظةٍ

متجمداً في غيرها

وعلاوة على عنصر الحركة، تزخر صوره بعنصر اللون، لكنه لون قاتمٌ يُعبّر عن سوداوية الحياة، حتى في لحظات حلمه وسعادته[1]:

تناءى ذلك المجهولُ كي يبقى

مدى الأيامِ مجهولاً

وكي يبقى مدى الأيامِ هذا الأفق مقتولا

فحلمي في ظلامِ الأفقِ موطنهُ

ويجعل من العمر ضباباً، لا يلبث أن يزول ليحلَّ الموت بأثوابه السوداء[2]، وما سيطرة هذا اللون إلا انعكاس واضح لنفسه التي لوّنها الموت بلونه القاتم[3]:

لكنَّ المنايا لا تفارقني

ولا ترضى بأن أرمي شباكي

في مياه الصحو صافيةً

(١) هامش الطريق، ص٥٩.

(٢) انظر: نداء للغد الآتي، ص٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٦.

وأن أرسو على شيءٍ

وأبحر في ظلالِ الموجِ

ويأتي انفعال الشاعر واضحاً في قصائده التي يتحدث فيها عن ضياع أمته،وهول ما يُلاقيه الإنسان العربي من القتل والتشريد[1]:

خذوني أينما شئتم

بعيداً عن مدار الوهمِ

والقوني كما تُلقى

على الرمضاءِ قُربانا ضحاياكم

ولعلَّ هذا الانفعال أوقعه في النثرية والمباشرة، وبخاصة في صوره القومية[2]:

وثرى العراق شموخُهُ

مثلَ النخيلِ عراقةُ

من أقدمِ الأزمانِ

حتى هذه الأثناءْ

والحقيقة «إنّ عنصر الإبداع في الصورة التي هي من أبرز مقومات الشعر كان ضئيلاً في القصيدة القومية الحديثة بالإجمال»[3].

واعتماده على الطبيعة مصدراً رئيساً لصوره أضفى عليها سمة التكرار، مما جعل فيها صوراً تقترب من التعبير الحقيقي، وتبتعد عن التعبير المجازي لأن «إيراد المعنى أو الإحساس على أكثر من وجه دون أن ينمو أ ويتركب»[4] يُفقد الصورة أهميتها ودورها في إحداث أثرٍ في نفس المتلقي، ومن ذلك قوله مُخاطباً حبيبتا[5]:

أحبُّ فيكِ حلو النبتِ مثلَ زهرِ الأقحوانِ

أحبكِ مثلَ نورِ الشمسِ مثلَ شقائقِ النعمانِ

أحبكِ مثلَ شوقِ الوردِ للأنسامِ مثلَ ضلالةَ الطوفان

---

(١) المصدر السابق، ص ص ١٢-١٣.

(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٦٦.

(٣) نقد الشعر القومي، ص١٦٦.

(٤) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٦٩.

(٥) أغنيات الصمت والاغتراب: ص٦٩.

أحبكِ مثلَ كلِّ الزهرِ في ربيعِ العمرِ في عمرِ الزمانِ
أحبكِ حبي للطبيعة صافيا
وإلى الطبيعة كلّ شيء في خلودٍ وافتنان

مما جعل هذه الصور تفتقد -أحياناً- العاطفة التي تُمدّها بالحياة لذلك، جاءت عاجزة عن تسجيل الوثبات النفسية المحتدمة، وطرق وجدان المتلقي، فنراه يشبه شوقه لمحبوبته بالماء في جريانه، والأمواج في تعانقها عند هيجان البحر[1]:

فشوقنا يقودنا من غير أن ندري به
كما يسير الماءُ طائعاً في رحلةٍ لـجدولٍ
لا فرق فيها بين ليلٍ أو نهارْ
أو مثلما تُعانق الأمواجُ أيضاً بعضها
في لحظةٍ يهيجُ فيها البحرُ
أو في هدأة الأفكارْ

ومع أنّ التل وفرّ لصورته هذه عنصر الحركة، إلاّ أنّه أفقدها عنصر العاطفة بسبب تُبدّد الانفعال الذي لم تستطع التجربة تمثُله.

ويستعير من الطبيعة الحيّة مواد نباتية لصوره التي يُعبّر فيها عن ضعفه واغترابه[2]:

أريحيني قليلاً إنني متعبْ
كعود قديم داليةٍ
ووجه عتيق نافذةٍ

ويقول معبّراً عن اغترابه داخل وطنه[3]:

نشتاقُ وجهَ سمائنا
والموتُ يسكنُ دربَنا
كالنبت تحصدُ ظلّه
وكما تشاء مناجلُ الدخلاء

---

(١) هامش الطريق، ص ص ٥٥-٥٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٢.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص٩١.

ويجعل من الطير مادة هامة في تشكيل صوره، فيكسبه صفة الإنسان الباحث عن الحرية والأمن، مُتخذاً منه تارة رمزاً لنفسه، وتارة أخرى رمزاً للشعب الفلسطيني، يقول معبّراً عن تشرد هذا الشعب، ونفيه من أرضه[1]:

فما معنى الشروق إذا
تهاوى الكونُ
والأغصانُ لم تزهرْ؟
وتلك الطيرُ مذ هَجَرَتْ
بيوتَ صغارها قهرا

ويرمز بالطير للإنسان العربي المعاصر، الذي فقدَ حقه في التعبير عن رأيه بسبب الخوف من التعذيب[2]:

كلُّ الطيورِ على غراسِ دروبنا
ما صاحَ منها طائرٌ
أو غرّدا
لا شيء غير الخوفِ
يَسكنُ قلبنا

ويختار من الطيور ما يتناسب مع نظرته التشاؤمية التي تبعث الحزن في النفس، فنجده يُعبّر عن ذلك بالغراب والبوم، جاعلاً منهما مُعادلاً لنفسه الحزينة[3]:

يا صاحبي ذنبي كبير انّني أعطيتكَ الحبَّ الكبيرَ وقلتُه
فيما استطعتَ من الكلامِ
وقلتَه لي أنت مُرّاً
قلتَه شؤماً كما نعب الغرابْ
أنسيتني حلو الكلامِ ومرّهُ

ويستمد من ثقافته ما يُعينه على خلق صوره، فنتيجة لإحساسه بالضياع، وعدم تحقيقه لذاته في مجتمعه، تبقى آلامه وهمومه حبيسة صدره، تفتكُ بجسده كالسمّ

(١) جدار الانتظار، ص٥٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٨.
(٣) هامش الطريق، ٢١.

القاتل، أو كريح السموم الحارة التي تحرق الجسم بلهيبها، ولعلّه استمد ذلك من حياته في الخليج العربي، إذ تُعرف هذه الرياح الحارة هناك يقول[1]:

ستبقى همومي حبيسة نفسي
وتفتكُ بالقلبِ مثلَ السُموم
فما عاد يُغني كلامٌ جميل
وما عاد يُجدي حديثُ الهمومِ
فاسألُ نفسي برفقٍ هواناً
فتحرق وجدي كريح السَمومِ

ويعدُّ الخيالُ مصدراً خصباً لصور التل الشعرية، إذ يستقي صوره من مواد حسية ومن عالم اللاشعور المكنوز في داخله، بحيث تظهر هذه الصور عندما تشتد وطأة الحياة عليه، ليعبّر بها عن نهايته القريبة، وشدة ألمه وهول ما أصاب الأمة، حتى غدونا كمن يأكل لحمه ويشرب دمه، ثم تأتي الطيور الجارحة، لتعبث بنا وتفترسنا بعد ما أصبحنا موتى[2]:

شربتُ دمي
ومن لحمي جعلتُ به
فجفَّ الضرعُ والزرعُ
ومتُّ أنا
فمرّت في طريق الموتِ قافلةٌ
فقال إمامها الأولْ:
ستأتي الطيرُ تأكلهُ
ويفني كلُّ ما فيه
وتبقى الروحُ شاهدةً
ويُبعثُ مرةً أخرى
ليلقى حتفه الأول

(١) نداء للغد الآتي، ص١٢٨.
(٢) هامش الطريق، ص٢٢.

بناء الصورة:

اعتمد التل في بناء صوره على أسلوبي التشخيص والتجسيد، حيث يشخص المعاني تشخيصاً حسياً مما يضفي الحيوية والنشاط على صوره، ويقوم التشخيص على «إضفاء صفات الكائن الحيّ، وبخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي»(1) أما التجسيد فيقوم على «إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، حيث تُقدّم الصورة الاستعارية الأفكار والخواطر والعواطف مُحَسَّات مُجسَّدة»(2)، فجاءت صوره مُشخصة لتُشكل الضياع والضجر الذي يلفُّ بحياته، فالموت يحيط به من كل جانب، والأمل مفقود(3):

جذّفتُ بعكسِ الموجةِ
نام البحرُ
ومات الموجُ
وسقط الشاطىء محزوناً
وفتحتُ يدي
وصحوت وقد ضاع المجذافْ

لقد استطاع الشاعر أن ينقل رؤيته وتجربته الشعرية إلى المتلقين بتشخيص البحر والموج والشاطىء وإضفاء صفات إنسانية على هذه العناصر الطبيعية، مما منح صورته الحركة والحياة. وفي قصيدة «بلا رؤيا» يُشخص الشاعرُ الليلَ تشخيصاً يُضفي عليه مظاهر الحركة، فرؤيانا لا ترى النور بسبب هيمنة الليل الجاثم بأثقاله، لذلك لا نعلم شيئاً عن أمر حلمنا المجهول(4):

يجيءُ الليلُ متّكئاً
على رؤيا بلا زمنٍ
لأنّ جذورها تمتدُّ خلفَ الشمسِ
في محرابِ هيكلها

(1) عدنان قاسم: التصوير الشعريّ (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1988، ص148.
(2) المصدر نفسه، ص152.
(3) محمود التل: قصيدة «المجذاف»، مجلة الشراع، العدد الثاني، السنة الأولى، 1/6/1996، ص6.
(4) جدار الانتظار، ص7.

فيأتي نورها ظلاً

ويبقى ظلّها في الغيبِ مجهولاً

ولو زادت على ما كان إشراقاً

فإن جذور رؤيانا تبددّها

ولا تلقى سوى ليل يُعانقها

ولا يبقى سوى موت يراودها

ويتضح في الصورة السابقة تضافر التشخيص والتجسيّد لرسم صور الشاعر، ونقل أبعاد تجربته إلى الآخرين، إذ يتجاوران كوسيلتين فنيتين يلجأ إليهما الشاعر في بناء صوره الاستعارية وتشكيلها تشكيلاً فنياً[1].

فيشخص الليل ويجعله مُتكئاً تارة، وتارة آخرى يُعانق الرؤيا، ويجسّد الرؤيا فيجعلها بلا زمنٍ، ويجعل لها جذوراً راسخة وراء الشمس؛ ليُعبّر عن ضياعه وإخفاقه في الحياة.

ويملك التجسيّد إمكانيات كبيرة في نقل معاناة الشاعر المستمرة، والإيحاء بالمعاني من خلال الصفات التي يُضفيها على الموت[2]:

يا حبيباً أمسه يفتالُ أمسي

يسكبُ الموتَ على روحي حميماً

كي يذوب الموتُ فيها

ويصيرُ الحبُّ نهرا

في عذابِ الروحِ من غير انقطاعْ

ويخلع الشاعر من نفسه وأحاسيسه صفات بشرية يصُبغها على الطبيعة؛ لشدة إحساسه بها، مما جعل منها مرآة لنفسه في حالاتها المختلفة، فيستنطقها لتُعبّر عن انفعالاته، مُعتمداً على التشخيص في رسم صورة معاناته[3]:

الريحُ غاضبةٌ

---

(١) انظر: التصوير الشعري، ص١٥٣.

(٢) هامش الطريق، ص٥٧.

(٣) جدار الانتظار، ص٩٢.

وفي أحشائها موتٌ

وصدرٌ ينفجرْ

والنارُ تحرقُ بسمةَ الدنيا

وتقتلها

وتجعلُ حلمها غضباً

وناراً تستعرْ

والدربُ مغلقةٌ

وأبوابُ المنى في الوجهِ موصدة

وفي أنحائها خوف

وقهر يستقرْ

ويُلاحظ أن التل يعتمد على الاستعارة المكنية في تشكيل صوره، إذ «تحقق التشخيص والتجسيد اللذين يسعى إليهما الشاعر»(1).

وكثيراً ما يجعل الشاعر البحر طرفاً في استعارته؛ ليصبغ عليه ثُنائيات نفسه من سكون وهياج ويسر وعسر وحزن وفرح، إضافة إلى الحركة الدائمة التي يمنحها البحر لصوره(2):

وأظنُّ سرابَ العمرِ بحوراً

وسكونَ الدنيا إعصاراً

وأظنّ ضياعَ العمر رؤى

وعيونَ الموتِ محارْ

وفي خِضم ضياعه ومعاناته في الحياة، يبحثُ عن ذاته، ويُعللّها بالآمال، وهذا يعني أنّ الحياة شيءٌ متأصلٌ في نفسه، لذلك يتطلعُ إلى الأمل والبسمة جاعلاً من الشؤم جيشاً مهزوماً، مما يدل على أنّه دخل حرباً مع عدو قوي، احتلّ كيانه، وملأ حياته حُزناً وألماً، ولكنّه استطاع أن يهزمه بإرادته(3):

---

(1) مدحت سعد الجبّار: الصُّورة الشعريّة عند أبي القاسم الشابّي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٨٤، ص١٣٦.

(2) جدار الانتظار، ص ص ٩٩-١٠٠.

(3) وجدتك عالماً آخر، ص١٢.

أبحثُ عن بسمةِ عُمرٍ

قد ضاعتْ في دربِ شتاتي

فالحيرةُ لن تلقى درباً

في صدري في عمري الآتي

والشؤمُ سيرحلُ مهزوماً

لن يبقى في فجر حياتي

ويلعب التضادُ دوراً كبيراً في بناء صور التل، وبخاصة تلك التي تعبِّر عن الموت والفناء[1]:

كم تمنيتُ المماتْ

فقبورُ الموتِ أحلى من حياةِ الموتِ

في قبر الحياةْ

حيث عبّر الشاعر من خلال ثنائية الموت والحياة عن موقفه الفكري من الحياة «فإذا شبّه الشاعر الحياة بالموت، فهو يعكسُ ثنائيات الواقع وتناقضاته في نفس الوقت، ويعكسُ النظرة التشاؤمية التي ينظر بها إلى الحياة، وفي نفس الوقت هناك علاقة تشابه بين الكلمتين المتضادتين، فالصورة تجمع بين متناقضات الأشياء، الحياة والموت، فالحياة إذا كانت بلا كرامة، بلا حرية، بلا حركة، فهي تتشابه مع نقيضها وعكسها الموت»[2]. وتجيء صور الشاعر، لتكشف عن ثنائية الموت والحياة في شعره، فتوحي بشرِّ الحياة وجمال الموت، مُتّفقةً مع تجربة الشاعر الشعورية، فالحياة سراب وخراب وبؤس، يقول[3]:

وحياتي مثلَ نبتٍ يانع

في ظلامِ الحبِّ في الأرضِ اليباب

ويقول في قصيدة «جحيم العمر»[4]:

ووجدتُ إخلاصَ الحياةِ خيانة

ووجدتُ معسولَ الحياةِ مرارة

---

(١) هامش الطريق، ص١٠٣.

(٢) الصورة الشعريّة عند أبي القاسم الشابي، ص٧٢.

(٣) أغنيات الصمت والاغتراب، ص٢٩.

(٤) نداء للغد الآتي، ص ص ٨٧–٨٨.

والحبُّ كرها لا يحُد له حدود

والهوى حكرٌ على بعض النفوس

أمّا الموت فيصوره تارة بأنّه جنة روحه[1]، وتارة أخرى يصوره وكأنه انتصار له على هذه الحياة[2]. ومن تضافر الصور الجزئية تتكون الصورة المركبة التي تُشكّل عند التل تجربته النفسية؛ لقدرتها على حمل انفعالات وتداعيات نفسه الحزينة. التي تعجز الصورة البسيطة بتلقائيتها وسهولتها عن حملها، فنجده يرسم صورة لضياع أمته توحي بالألم والحزن، تتحد فيها الصور الجزئية باستعاراتها وألوانها، لتُشكّل صورة شاملة للضياع[3]:

وحيداً صرتُ لا أدري

أفي نارِ الضياعِ سقطْتُ

أم في واحةِ الكوثرْ

وكان على جبينِ الأرضِ أشياءٌ

قميصٌ قُدَّ من قُبُلٍ

وشيءٌ طعمه مُرٌّ

وشيءٌ لونه احمرْ

وشيءٌ كنتُ أعرفه ولكن قلّما يُذكرْ

ويصوّر احتراق الإنسان في صمته، وما يحمله هذا الصمت من عذاب لصاحبه فهو كالبحر الذي يغرق فيه، وكالنار الحارقة، وكالرياح الشديدة التي تعصفُ بصاحبها، في صورة تُعبّر عن عدم الاستقرار النفسي، والاحتراق الداخلي الذي يعيشه[4]:

في فمي ماءٌ

ويَسري في كياني

تارة يغدو لهيباً

يُشعلُ الدنيا ويحرقْ

(١) انظر: هامش الطريق، ص٤٤.

(٢) انظر نداء للغد الآتي، ص٦٥.

(٣) هامش الطريق، ص ص ٢٢-٢٣.

(٤) جدار الانتظار، ص ص٤٣-٤٤.

تارة أخرى رياحاً

تجعلُ الأرواح تخفقْ

ويستعين التل بالرمز لبناء صوره، فمن اتّحاد الرموز تُخْلقُ الصورةُ، وبالرمز يستطيع الشاعر أن يُشكلَ صورة أكثر إيحائية ونضجاً[1]:

الليل بلا نجمِ

لكن يُؤنسني

وأقولُ سأمشي لكني

لا أدري أين بدايتنا

لا أدري أين نهايتنا

أمشي فأضيع بظلمتِهِ

لا أعرفُ فجرَ بداياتي ونهاياتي

فأخافُ

يحضنني خوفٌ

اجمدُ... لا أصرخُ

حتى لا يحكي إنّي في لحظةٍ

خوفي غيّرتُ طريقاً

(١) محمود التل، قصيدة «الجذاف»، مجلة الشراع، العدد الثاني، السنة الأولى، ص٦.

تشكيل الصورة:

تمثل قصيدة «نهاية المرساة»[1] إنموذجاً للصورة الفنيّة في شعر محمود التل، حيث يُعبّر الشاعر عن نفسه، وما أصابها من إحباطات، حولّت أحلامه وتطلعاته إلى سراب مقيم، ونهاية مأساوية.

ويبني الشاعر الصورة في القصيدة بناءً مُتقناً، في توظيف واضح لعنصر اللون والحركة والتضاد، مُستمداً مواد صوره من البحر بكلٍّ ما يحمله من معانٍ ورموز، فهو رمز للحياة، ومقابل طبيعي لها؛ فيجعل من المرساة رمزاً للغرق والضياع، ومن الشراع رمزاً للأملَ والنجاة. وأمّا البّحار فهو رمز للشاعر نفسه الذي لم يستطع أن ينجو من إعصار الحياة، وهكذا تتحد الرموز في القصيدة لتُساهم مساهمة فعّالة في بناء صورته[2]:

ألقى المرساةَ
وألقى أعباءَ الترحالِ ونامْ
فرأى في الحلمِ حقيقتهُ
ورأى ثانيةً كم عانى
كم أغرقَ في بحرِ الأحلامْ
فتأمّلَ رؤياه طويلاً
فرأى ما لم يُذكر أبدا
في أي طريق للآلامْ

إن لجوءَ الشاعر في حديثه عن نفسه إلى إسلوب الترميز أضفى على قصيدته خصباً وحيوية، ونهض بلغته الشعرية، لتصل بالقارىء إلى مشاركة الشاعر في معاناته، وتلمّس الجوانب الخفية للنصّ. وحديث الشاعر عن نفسه مليءٌ بالهموم والأسى، فبعد أن أرهقته الحياة بأثقالها، أراد أن يخلد للنوم، حتى يشعر بالسعادة، ويسترجع أحلامه الجميلة، لكن لا يلبث أن يصحو على حقيقة واقعه المؤلم[3]:

---

(١) انظر: هامش الطريق، ص ص ٣٤-٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ص ٣٤-٣٥.

فالحلمُ طريقٌ مُضنية
وصفاء موانئه أضحى
منسوجاً من نارٍ وحطامْ
فصحا والريحُ تُعانقهُ
وشراعُ سفينته مِزَقٌ
كالروح إذا امتلأت يأساً
وتلاشت كسرابٍ وقتامْ
فإذا في الحلم نهايتُه
وإذا في الصحو ستار ظلامْ

ويتضح ما تمثله الأبيات من سيطرة معاني التحلل والتفسخ والرعب على القصيدة، وغلبة ألوان السواد والقتامة؛ ليعبّر عن نفس حزينة، يعتصرها الألم والاغتراب، مما أدّى إلى انهيار الحياة في داخله، في تكثيف شعوري واضح لعنصري الزمان والمكان[1]:

يئسَ البحارُ وأيقن أن المرساةَ لها قلبٌ
يتوارى ويموتُ غريباً
في شاطىء موجِ الأيامْ
فدعا عاصفة فتعالتْ
وهَوَتْ في البحرِ بقسوتها
فطوتْ صفحات ماضية
فإذا بالليل أتى
فمضى في عمق البحرِ بلا وعيٍ
وتوسّد وجه المرساةِ حزينا
وهوى لينامْ

لقد كشفت استعارات الشاعر عن حقائق كثيرة؛ فالمرساةُ لها قلبٌ تعبيراً عن الحزن والإحساس العميق بالألم، لذلك تغيرت دلالة المرساة عمّا كانت عليها بداية القصيدة لتكون أقرب إلى الشاعر ونفسه الحزينة. ويجسّد الحلم، جاعلاً منه إنساناً يموت، وفي

(١) المصدر السابق، ص٢٥.

عبارة (شاطىء موج الأيام) ما يدلّ على دلالة البحر الرمزية، بوصفه معادلاً موضوعياً للحياة.

وتُعبّر صور القصيدة عن موقف الشاعر الفكري، من خلال ثنائيات الموت والحياة والأمل واليأس، والحبّ والكره، والهدوء والثورة، مما أضفى على صوره صفة الحركة والحيوية. كما نجح الشاعر في إشراك القارىء بمعاناته، وذلك بالإيحاء الرمزي الذي يلفّ القصيدة، فالمرساة في البداية جاءت لتدل على الضياع والتشرد ولكنها ما لبثت أن انحرفت عن دلالتها، لترمز إلى الشاعر وما حلّ به من آلام، وقد تكون رمزاً خاصاً للشاعر، يُخفيه في نفسه، مما جعل من القصيدة إنموذجاً للصورة الخصبة التي استطاعت «أن تولّد في نفوسنا هذه المعاني وربما ولّدت غيرها في نفوس آخرين، فإن ميّزة الصورة الخصبة أنها تستطيع أن تشع في كل اتّجاه، وأن تسمح باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك، إنّها صورة معطاءة، تكشف عن الجديد دائماً»[1].

لقد أفصحت الصورة في شعر محمود التل عن شعوره الداخلي، ورسمت لنا مواقف متباينة لنفسه وانفعالاتها، معبّرة عن نفس ثائرة، لا ترضى المهادنة أو الاستكانة للآخرين، ولعلّ أهم ما يميّز صور التل هو الحزن المرسوم بألوان القتامة.

وقد استطاع التل بصوره الشعرية أن يُعبّر عن مكنونات نفسه الحزينة، مُستمداً هذه الصور من مواد حسيّة، ومن عالم اللاشعور المكنوز في داخله، إذ ظهرت هذه الصور عندما اشتدت عليه وطأة الحياة.

ولأن الموت هو الصورة القويّة في شعره؛ كان الاضطراب والحركة سمة واضحة لصوره، مما جعل لشعره نغمة خاصة تميزه عن غيره.

(١) التفسير النفسي للأدب، ص٩٢.

يعدّ الرمز أداة فنية هامة في بناء النص الشعري، وهو في الوقت نفسه وسيلة ناجحة للدخول إلى عالم الشاعر النفسي، الذي تركت فيه التجربة الحياتية بصمات واضحة «فليس اختيار الرمز إذن تعسفياً أو اعتباطياً، وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية»[1].

ويرى الدكتور عبدالقادر الربّاعي أن الرمز الشعري «تفاعل بين مظاهر خارجية ومشاعر جماعية كونتها قيم دينية وإنسانية وقومية، ولكنه موجه بخلفية عقلية خاصة بمستخدمه مهمتها -إلى جانب التعبير عن تلك المشاعر- إبراز المزاج الذاتي والطابع الشخصي له»[2].

وفضلاً عن أهمية الرمز النفسية، فإنّه يعدُّ «وسيلةً جمالية يطمع الأديب باستخدامها إلى إضفاء ظلال اكتسبت هيبة على مرّ الأجيال، إنّها عملية تعاون بين الأديبِ وقرائة توفر كثيراً من التفصيلات»[3].

والرمز حُلية الشعر، وزهو القصيدة، يُكسب النص جمالاً ورونقاً خاصاً، بما يضفيه من دلالات وايحاءات تزيد النص وضوحاً وثراءً في المعنى، خِلافاً لما هو شائع من التعمية والإبهام. وقد يلجأ الشاعر إلى الرمز عندما يجد نفسه مضطرا إلى ذلك، ليُعبّر بواسطته عمّا لا يستطيع الافصاح عنه بشكل مباشر، فضلاً عن أنّ الرمز يقوم مقامُ بُعد ثقافي، مُشكلاً خبرة ثقافية وحياتية للشاعر. وتتنوع طبيعة رموز الشعراء بتنوع تجاربهم ورؤاهم الفكرية، فنجدهم يستمدون رموزهم من مظاهر الطبيعة والإنسان والحيوان والنباتات والأماكن والتاريخ، ومن الحياة الواقعية التي يعشونها[4].

ومحمود التل من الشعراء الذين يعمدون إلى الرمزية في أشعارهم، حيث يقول «أحبُّ الرمز المعقول، بما فيه من دلالة بعيدة عن الغموض والتعمية المفرطة، ولكنني لا أقبل الرمز والرمزية التي لا يُعرف القصد منها إلاّ في نفس صاحبها، مما يُضييع على القارىء الاستمتاع الحقيقي بالنص ورموزه، وتصبح القصيدة كلاماً مُبهماً بعيداً عن

---

(١) التفسير النفسي للأدب، ص٦٧.

(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٠٧.

(٣) هاشم الطعان: التراث والأدب المعاصر، مجلة الأدب، العدد العاشر، السنة الخامسة والعشرون، ١٩٧٧، ص١٩.

(٤) انظر: العربي حسن درويش: النقد الأدبي الحديث (مقاييسه واتجاهاته، وقضاياه ومذاهبه)، ط٢، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة، ص٢٠٤.

الرمز بمدلولاته الشعرية وجمالياته وفنيته الأدبية»[1]

والقارىء لشعر التل يجد أنّه يستمد رموزه من منابع مختلفة، تمثّل نفسه الحزينة القلقة أهم هذه المنابع «فواقع الشاعر العصري هو واقع حياته الواعية واللاواعية، وهو الواقع النفسي بكل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنطلق خلال العمل الشعري، وقد ارتدّت أشكالاً رمزية تخفى أصولها ومنابعها»[2]. فنجده يستخدم بكثرة ألفاظ: الشاطىء والبحر والسفر والرحيل والحلم. وبالوقوف على هذه الألفاظ للتعرف على إيحاءاتها ودلالاتها «فإننا نجدها رموز ضياع نفسي واغتراب وجداني، واستلاب حياتي»[3].

وتارة أخرى يستقي رموزه من الطبيعة، فيستعمل الليل والمساء والفجر والبحر والذئب والأفعى والقبر والغراب والطوفان، وفصول السنة، وبخاصة فصل الخريف، والصفصاف، والزيتون والغاب، مُسقطا ما في نفسه على مظاهر الطبيعة، مما جعل لها حضوراً متميزاً في شعره، وطوراً ثالثاً ينهل رموزه من التراث، ليُعبّر بوساطته عن تواصل حضاري وإنساني وروحي حيث تكثر رموز زرقاء واليمامة والشيخ وقادة الأولب والعنقاء، والعرافة، والصلب، والأطلال، والمعتصم، وهُبل، وكسرى، ويهود خيبر....الخ.

إنّ الرموز الشعرية التي استخدمها التل تولد داخل الصورة، أو من خلال سياق القصيدة الذي يتّصل اتّصالاً وثيقاً بتجربة الشاعر، بمعنى آخر أن «الرمز ابن السياق»[4] كما يقول مصطفى ناصف لأن الشاعر «إذا استخدم الرمز منفصلاً عن السياق كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي الأولي»[5].

ونظراً لكثرة الرموز في شعر التل، فإنني إرتأيت أن اقتصر دراستي على أكثر الرموز وروداً في شعره، والتي يمكننا تقسيمها إلى قسمين:

أ- الرموزالمبتدعة (الخاصة) .

ب- الرموز التراثية .

---

(١) مقابلة صحفية مع الشاعر، صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.
(٢) محمد فتّوح أحمد،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص٣١١.
(٣) محمد جمعة الوحش: قراءة في ديوان هامش الطريق، غاليري فينيق ١٩٩٥/١٠/١٧ مخطوط، ص٥.
(٤) مصطفى ناصف: الصّورة الأدبيّة، ط٢، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١. ص١٥٥.
(٥) الشعر العربي المعاصر، ص٢٠٠.

أ- الرموز المبتدعة (الخاصة).

هي رموز يستقيها الشاعر من الواقع الذي يعيش فيه، لكن يُكسبها بُعداً خاصاً يتفق مع رؤيته في التعامل مع الأشياء، وتعتمد بالدرجة الأولى «على الحياة الباطنية للشاعر، بكلِّ مكوناتها ومخزوناتها، وقدرتها على تشكيل صورٍ متفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى كُلِّ مكنون عميق»[1]، فهي رموز مبتدعة ذاتياً، أو كما يُسمها صاحبا نظرية الأدب «الرمزية الخاصة»[2]، وقد تكون هذه الرموز مطروقة عند كثير من الشعراء، لكنها تختلف من شاعر لآخر باختلاف نوع التجربة والمعاناة التي يمرُّ بها الشاعر، إنّها إذن رموزٌ تُشكلها نفس الشاعر المبدعة بشكل ينسجُم مع تجربته الشعورية. ومن أهم هذه الرموز في شعر التل:

١- البحر:

يأتي البحر في طليعة الرموز الخاصة التي أكثر الشاعر من استعمالها، فهو دائم الحضور في شعره، بل يمكننا أن نعدّ البحر مصدراً من مصادر الرمز في شعره، حيث يُكثر من الألفاظ المتصلة به كالشاطىء والسفينة والقارب والشراع والمجذاف والمرساة «علماً بأن الشعر لا يعيش في بيئة بحرية، ومن هنا تأتي دلالة الألفاظ الرمزية»[3]. والحقيقة أن البحر عند التل هو المقابل الحقيقي للحياة، وفي هذا يقول «البحر هو حياة حقيقية بكلِّ ما فيه من كائنات حية، وأمواج وحركات المدّ والجزر، وأُفق متبدل متنوع الوجوه، والحياة كذلك ترحال ومأساة»[4] فالبحر هو القاسم المشترك مع حياة الشاعر التي لا تهدأ على حال، يقابل الحياة بكلٍّ ما فيها من بداية ونهاية، واستقرار وتقلبات، ومدّ وجزر وولادة وموت، إنّه عالم قائم بذاته، توجد فيه كل ألوان الحياة، يُعبّر عن ذلك بقوله[5]:

حياتي كبحر ترامى مداهُ

---

(١) التصوير الشعري، ص١٨٩.

(٢) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص١٩٧.

(٣) قراءة في ديوان «هامش الطريق» غاليري فينيق، ص٢.

(٤) مقابلة تلفزيونية مع الشاعر ضمن برنامج «فكر وثقافة» بتاريخ ١٠/٧/١٩٩٥.

(٥) هامش الطريق، ص٧٨.

وكنتُ بها دائماً كالغريقْ

لهذا يُعبِّر عن حزنه في الحياة وعدم تحقيقة لآماله، بالإخفاق في الإبحار، ويُقابل بين الحياة باتساعها، وعدم ثباتها على حال، والبحر بما فيه من مغامرة ومخاطرة وصراع مع الحياة، وكان الإخفاق هو القاسم المشترك بين التجربتين[1]:

والبحرُ كان ولا يزال حكايتي

لكنني أخفقْتُ في إبحاري

لذلك كان الموت هو النتيجة التي انتهى إليها الشاعر من تأمله في هذه الحياة، نتيجةً للمعاناة وفقدان الأمل[2]:

فتْشتُ البحرَ فأتعبني

لازمني الموتَ فأذهلني

إنّي في البحرِ رأيتُ جميعَ

الأشياءِ

وإنّي أمسكتُ بجمر شواطئه

إلاّ المجذافْ

حيث تتضح دلالة البحر الرمزية، فهو رمز للحياة، التي طالما عانى من عذابها طويلاً، ممثلاً (بجمر شواطئه)، فكان الاغتراب والمعاناة؛ لأنّه لم يستطع أن يُمسك بالمجذاف الذي يرمز إلى الأمل المفقود.

والبحر كذلك يمثل الأفق والرؤيا والتأمل عند الشاعر، فهو يرمز إلى «اللاوعي الذي تتحد فيه آمال الإنسان وأحلامه ورغباته عارية عذراء لا تعرف قناعاً»[3]. ففي قصيدة «رحلة الوداع والإياب»[4] يرمز بالبحر إلى الحبّ والجمال والصدق المقيم في قلب الصحراء لذلك يعتبره مصدراً للخير والعطاء، ويستخدمه حيناً آخر رمزاً للرهبة وارتياد المجهول كما في قصيدته «الليل والبحر والأمواج والشاطيء»[5].

(١) وجدتك عالماً آخر، ص١٣١.

(٢) محمود فضيل التل، قصيدة «المجذاف»، مجلة الشراع، العدد الثاني، ص٦

(٣) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨، ص١٠٣.

(٤) نداء للغد الآتي، ص ص ٤٧-٥٣.

(٥) أغنيات الصمت والاغتراب، ص ص ٤٩-٥١.

وفي ديوان «جدار الانتظار» يتحول البحر إلى دلالة أخرى تُعبّر عن رؤية الشاعر الفكرية حيث يرمز إلى موت الحياة، عندما اختار البحر مالحاً تعبيراً عن اليأس وموت الأمل، وقتل الحبّ، والاغتراب النفسي، ولعلّ تطوير الشاعر لرمزه يتناسب مع ظروف إصدار هذا الديوان، يقول في قصيدة بعنوان «بحور الملح»(1):

قد زرعنا في بحور الملح حلماً

أثمر الموتُ

وصار الحلمُ موتي

مات في أحداق أفقي

كل شيءٍ

مات حبّي

مات قولي

مات صوتي

وانتهينا

إن هذا الموت الشامل للحياة المتمثل في البحر، يجعل منه رمزاً للرهبة والخوف وارتياد المجهول الذي لا يعرف الإنسان مصيره فيه. ويستمر رمز البحر في تطوّره وتجدّده، فيتخذ دلالة جديدة في قصيدة «بحور الصمت»، حيث يرمز به إلى المحيط الإنساني، تعبيراً عن الاضطهاد والقمع والقهر واغتيال حرية الرأي والفكر، حتى إنّ الصمت أصبح كالبحر لشدة اتساعه، كناية عن شدة التزامنا به، ورهبتنا من الكلام، ففي الصمت نقول كل شيء في خواطرنا وتأملاتنا(2):

قادرٌ أن أصمتَ الدهرَ

ولكن؛

في بحور الصمتِ يحلو أن أصيحَ

وأن أفجرّ كل شيءٍ

في بحور الصمتِ

(1) جدار الانتظار، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص117.

ما أحلى الكلامْ!!

وفي قصيدة «البحر» في ديوان «هامش الطريق»، يوظّف البحر بمعنى الوطن، مطالباً الفلسطيني بعدم ترك وطنه[1]:

لا تفارق شاطىء البحرِ فتشقى

والهوى يغدو غريباً

أما قصيدة «البحر المهجور»[2] فيأتي البحر فيها رمزاً للضياع والتلاشي، وفي قصيدة «الشاطىء المجهول»[3] يرمز بالبحر إلى الخوف من المجهول، وضياع الأمل، فقد شحن البحر بمشاعر تستثير في نفس المتلقي مشاعر الرهبة والخوف.

وتظهر السفينة رمزاً للأمة التي تشتت وضاعت بين الأمم[4]:

فقضايانا ستظل بلا شك قولاً

وتصير على ألواحِ أساطير الزمن المجهولِ لنا مثلا يُتلى

وطقوس الطوفان تموتُ على أمواج الروح

لأن سفينة هذا البحر بها شرخ

وشراع الرحلة لم يك بالبحرِ جديرا أو أهلا

فيموت البحرُ ويبكي الموجُ على أشلاء مسيرةٍ قافلة كالثكلى

فطقوس الموت لها طعم مرٌّ

وطقوس معانقة البحّار أمرّ أمرّ من الدفلى

أما الشراع فيأتي رمزاً إلى الأمل والنجاة والبشرى[5]:

كلما أزداد يأساً

لاح لي وجه الشراعْ

وتعالى خلفَ أفقِ البحر صوتٌ

ثم في الأعماقِ أودى أو توارى

---

(١) هامش الطريق، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ص ٧٠-٧١.

(٥) المصدر نفسه، ص ص ٥٢-٥٣.

٢- القمر:

يحتلُّ القمر مكانة مرموقة في الفكر الإنساني، إذ يحمل معنى الخير والسعادة، حتى إنّه كان معبوداً عند بعض الشعوب، مما جعله يتصف بالقداسة. ولا ننسى الصفة الجمالية التي يحملها القمر في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فطالما شبه الشعراء محبوباتهم بالقمر، فهو رمز جامعٌ للحياة، وموضوع أثير لكثير من الأغاني الشعبية التقليدية والحديثة، وهو أيضاً الأمل، وموته يعني فقدان الحياة معناها، وقد يكون رمزاً خاصاً لزعامة أو قيادة معينة. من هنا اكتسب الرمز عند محمود التل أبعاداً مختلفة وظّفها الشاعر لخدمة فكرته التي يريد إيصالها إلى القارئ بثوب فني جميل، يترك له حرية التفكير في دلالته؛ فمضمون القمر عند التل ليس ثابتاً، ولا يتكرر بعينه، بل يتغيّر من قصيدة لآخرى «لأن تكرار الرمز بمضمون واحد يفقده القدرة على الإيحاء المتجدد»[1]. لذلك يختلف معنى القمر ودلالته باختلاف طبيعة استعماله والسياق الذي يأتي فيه، ففي قصيدة «موت القمر» يُعبّر الشاعر عن موت الأمة وتردي حالها وبؤسها، حيث يستعمل القمر مرّة رمزاً للوطن (فلسطين). ومرة أخرى رمزاً للأمل الضائع[2]:

لا تفرحوا للمدّ أو للجزر
قد ضاع القمرْ
لا ترقبوا حتى الخسوفَ
لأنّه مات القمرٌ
لكنني سأدّلكمْ عن دربهِ
عن حزنهِ

ويأتي حضور الشاعر ووعيه ومعرفته لطريق الخلاص عندما يقول[3]:

تلقونَه في كلِّ نفسٍ تستعرْ
في كلِّ قلب ينفطرْ
تلقونَه في كلِّ عينٍ

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٢٨١.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩.

ترتجي شوقَ الحياة إلى الحياةِ

على ترانيم الوتر

في حين يختلف الأمر إذا ما نظرنا إلى قصيدة «وجه القمر»، حيث يعبّر الشاعر عن انفعاله الداخلي، وإحساسه بالظلم الذي يلّف حياتنا، مما يجعلنا بحاجة إلى قمر يخفف من حدّة هذه الظلمة، فهو رمز الأمل والشوق والحب(١):

الليلُ مشتاقٌ إلى وجه القمرْ

وحبيبتي تشتاقُ للفجرِ البعيدِ

وتنتظرْ

وسانتظرْ

كالليل مشتاقاً إلى وجه القمرْ

كما وظّفه بمعنى التاريخ أو الأيام الماضية المشرقة من تاريخنا(٢):

تعال يا ليل إن الفجرَ أيقظني وعدتُ للنومِ مشتاقاً لاقماري

ثم يجعل من القمر في القصيدة نفسها رمزاً للأمل(٣):

يا ليل أهواك في درب الهوى قمراً أو حالكاً من أسى الدنيا وأقداري

وفي مكان ثالث من القصيدة، يأتي القمر رمزاً للقائد المنقذ لهذه الأمة، فيستنجد بالليل ليأتينا بقمر يكون أهّلاً لإنقاذنا، وجديراً بالمسؤولية، ويمحو هواننا الذي نعيشه، ويبعث فينا الأمل من جديد(٤):

يا ليل هوّن علينا آتنا قمراً يمحو جراح الأسى من قلب أسفاري

وقد يقرن الشاعر بين البحر والقمر جاعلاً من البحر الوطن السليب، ومن القمر الأمل الضائع، مما يبرز الشعور بالعجز عن استرداده أمام هذا الواقع(٥):

لا تفرحوا للمدِّ أو للجزرِ

لا تَتَأمّلُوا وجهَ القمرْ

---

(١) جدار الانتظار، ص٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٥) وجدتك عالماً آخر، ص١٧.

لا ترسُموا وجه الزمانِ بزُرْقةٍ
الآن أو من قبلُ قد غاب القمرْ
والبْحر ضاعِ على دروب سرابنا
والماء جفّ على سطوح عروقنا

ويأتي النجمَ رمزاً للقائد المحرر[1]، والكواكب رمزاً للقادة[2]، مما يبرز استغلال الشاعر للرمز في أكثر من موضع بما يتناسب مع السياق، ويتفق مع تجربته الشعورية.

٣- المرأة:

يتجه محمود التل في عرضه لقضايا شعره المختلفة إلى مدخل وجداني، تُمثل المرأة فية بديلاً للموضوع الذي يتحدث عنه، حتى يُدخل عنصر التشويق في أجواء القصيدة ، وليشعر القارىء بانجداب لقراءتها ومتابعتها؛ فالعنصر الوجداني هو الإحساس المشترك بين جميع الموضوعات الوطنيّة والقوميّة والفلسفية والاجتماعية، ولعل هذا الاتجاه له علاقة بنفسية المتلقي، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى ذلك بقوله: «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل الي اللهو والنساء»[3] فكثير من قصائد التل تبدو عاطفية بين حبيب وحبيبته، ولكن القراءة المتأنية تكشف غير ذلك، إذ سرعان ما تكتسب الحبيبة بُعداً رمزياً، لتصبح أكثر من مجرد معشوقة يتغزل بها عاشق، وليتكشّف قناع المرأة الذي يندرج تحته الكثير من القضايا الهامة التي أراد طرحها، وتتحول فيه المرأة إلى حلم بالسعادة يُطارده الواقع بسلبياته، ويصرُّ على ملاحقته وإبعاده.

ولعلَّ هذا الاستخدام المكثّف للمرأة في شعره يوحي بالأهمية التي تكتسبها المرأة في حياته، حيث يقول «المرأة أحبُّ المخلوقات إليّ، بل هي رمز كل شيء حبيب إلى

(١) أغنيات والصمت والاغتراب، ص٥٠.
(٢) جدار الانتظار، ص٩٢.
(٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، الجزء الأول، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ص ص ٢٩٧-٢٩٨.

نفسي وهي رمز كل شيء جميل في الحياة، إنّها طيف وفاتحة القصيدة... وفوق هذا كله هي السرّ الذي أبقيه في نفسي لأعبّر من خلاله عن كلّ ما في الحياة حتى ما يصعب قوله أو الإفصاح عنه، إنّها ملاذ الشاعر، واستطاعته التي تمكنه من قول كل شيء»(١).

وهو في هذا المجال يستخدم المرأة الحبيبة رمزاً واسعاً لقضية طالما أرّقته وعذبته طويلاً ألا وهي قضية الاختيار والجبرية التي يُعالجها الشاعر في قصيدته «شراع الليل» حيث يتبدى الرمز في مستويين، الأوّل: المستوى الحقيقي الذي يُعبّر عن عاطفة الشاعر ووجدانه، والثاني: المستوى التجريدي الرمزي، إذ اتّخذ من الزواج والحبّ رمزاً لقضية الاختيار والجبرية، لأنّ الاختيار الأوّل كان سبب الألم بما كان فيه من قسوة الاختيار المسمى بالقدر، يقول مخاطباً محبوبته(٢):

فكنتِ فريسةَ الأهواءِ
في أطيافِ أحرارِ
وكنتِ ضحيةً للدهرِ
في أعماقِ إعصْارِ
وخباتُ الهوى مذ كان في عينيكِ
في أبعاد أغواري
حَمَلتُكِ في شراعِ الليلِ لي قمراً
بوجهِ الموجِ
رغم الريحِ والطوفانِ
في أحضانِ إصْراري
فيكفي القهرُ
تكفي محنةُ الأقدارِ
أو ما كان فاختْاري

لقد أراد الشاعر أن يصور من خلال هذه الفتاة -التي أُجبرت على الزواج الإنسان العربي المضطّهد وما يعانيه من جبرية في حياته (ففريسة الأهواء في أطياف أحرار)

---

(١) مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل، صحيفة العهد، العدد (٧٧).
(٢) شراع الليل والطوفان، ص ص ٧٨-٧٩.

ترمز إلى معاناة جماعية للإنسان العربي، بسبب عدم إشراكه في اتّخاذ القرار، وفرض الأمور عليه. لقد رسم التل صورة لمعاناة الإنسان العربي المعاصر من خلال اتّخاذه قضية اجتماعية أساسية في حياتنا اليومية، جاعلاً منها رمزاً لقضية أوسع، وهي الاضطّهاد الفكري، وهذا من خصائص إسلوب الشاعر، إذ يميل للتلميح أحياناً بدلاً من التصريح.

والحبيبة رمزٌ للحياة التي يبحث الشاعر عنها، لاحياة الواقع بصورته الكائنة، فثمّة فرق كبير بين الحياتين[1]:

بحثتُ عنكِ دائماً
بحثتُ في دنيا المكانِ والزمانِ
وما يئستُ في غيابك مرةً
وكنتُ آمل يا حبيبتي
لا بدّ يوماً أن أسير على هُداك
وألتقي بهواكِ

وتبرز الحبيبة في قصيدة «لا بد أن نلتقي»[2] رمزاً للماضي الحضاري المجيد، حيث يؤكد لقاءه بأمته بتراثها العريق، وشخصيتها المُهابة، ويقصد الشاعر بلقاء الأمة، عودتها إلى ما كانت عليه من الحضور القومي، وفي القصيدة ما يُشير إلى المسافة الكبيرة والمدى الزمني بينه وبين الأمة التي يُريد.

أما المرأة في قصيدة «بقايا الجذور» فهي رمزٌ للأمة العربية التي ذُبحت واغتصبت، ثم قُدمت قُرباناً للعدو الصهيوني، فأصبحت بعد أن تعرّت من كرامتها وأصالتها مجرد هيكل بلا قوة[3]:

هذه امرأةٌ في العراءِ طهور
من تُرى قد أقام لها مأتماً
أو روى أمرها إن هنا أو هناك بعالي الثغور

أما في ديوان «هامش الطريق» فإن أهم ما يبرز في «خصوصية خطاب الحبّ في قصائد الديوان أنّ المرأة تبدو في هذه القصائد أكثر ميلاً إلى مادية التعامل العشقي

(١) نداء للغد الآتي، ص١١٤.
(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٨.
(٣) شعر مخطوط للشاعر.

بعكس خطاب الرجل الشاعر الذي يظلّ مُحافظاً على روحانية التعامل من جهة، وعلى محاولة إعطاء المرأة الحبيبة بُعداً رمزياً ممثلاً في دلالة الوطن باعتبار المرأة رمزاً»[1]

يقول التل[2]:

لا تخافي من جنونِ البحر شيئاً
إنّما أبحرتِ في روحي
فإن أغرقتِ قلبي في شعابِ البحرِ قولي؛
يا شراع الحبِّ في موتي تمهّلْ

على أنّ هذه الدلالة الرمزية للمرأة، لا تتوقف على الوطن والحياة والأمة العربية، بل تتعداها إلى اتّخاذها رمزاً وجدانياً، مُمثلاً في «ليلى» هذا الأسم الذي اشتُهر في عالم الحبّ والوجدان، فهي كلُّ حبيبة، إنّها النور الذي يسطع على كل ما في حياتنا، لذلك تستحق أن نفديها بالعمر كله[3]:

ليلى أماتوا لنا أحلامَ يقظتنا ... كمْ أهلكوا مثل ليلى أو مُحبيها؟
ضاعت حياتي هباءً من تفرقنا ... والحبُّ صار غريباً في مآسيها

٤- الليل:

الليلُ رفيقُ الشعراء ونديمهم وعالمهم الذي يرون في ظُلمته ما لا يستطيعون رؤيته في وضح النهار؛ فهو نجواهم وتأملهم وموعدهم مع أنفسهم، وسبيلهم إلى استرجاع الحياة، واستشراف الحلم، ومراجعتهم لمعالم الطريق، لكن ليل محمود التل له ملامحه الخاصة، بل هو كلُّ شيء في عالم الشاعر، نجده يتردد في كثير من قصائده، وهو الإطار الجميل عنده، يبث من خلاله همومه وشكواه، بل يجعل منه الأنسان أو الكائن الحي الأكثر انسجاماً وتعاطفاً معه[4]:

يا ليل غِناؤك يُطربني
يأتيني بشجيّ الألحانْ
يا وجهاً قد لا أعرفُه

(١) عبدالله رضوان، قصيدة الخطاب في ديوان «هامش الطريق» لمحمود فضيل التل، صحيفة الراي، ١٩٩٥/٨/٢٩.
(٢) هامش الطريق، ص٥١.
(٣) جدار الانتظار، ص٩٥.
(٤) هامش الطريق، ص٩٠.

لكنكَ عندي صوتُ الحبِّ وسحرُ الشوقِ

وانتَ على قلبي سلطانْ

أموتُ أموتُ ولا تدري

أنْ نجمك غاب واغفى في موتِ الشطآنْ

أستقرىء في وجهك همّي

وأعانقُ ظلمةَ أشواقي

ويعكسُ الشاعر في قصائده سيطرة الليل على نفسه سيطرة مطلقة، فيتخذ منه رمزاً لسلبيات الحياة التي طالما أرهقته وأتعبته بأثقالها، ويستعين به للتعبير عن ذاته الحزينة، يقول مُخاطباً محبوبته(١):

بقيت معي

بكلِّ الليلِ كنتِ معي

فكمْ أضحى طويلاً ذلك الليل

وكم أضحى ثقيلاً في تسلّله إلى نفسي

كأنَّ نجومه صارت على قلبي مُحمّلةً

طويلاً صار هذا الليل حتى فاق طول العمر بل أطولْ

مريراً كان هذا الليل حتى فاق همَّ القلب بل أكثرْ

ويعدّ الليل في شعر التل موازياً رمزياً للألم والحزن والغربة والخوف، يحسُّ من خلاله بالقلق والعذاب الروحي، ويشعر بقرب الموت منه، يقول مخاطباً الليل(٢):

فأنا يا ليل...أنا قلبٌ

وأنا أيامي راحلةٌ

لكنَّ رحيلي منسيٌّ

حتى وأنا ما زلتُ هنا

مدفوناً في بحرِ النسيانْ

ويقول في القصيدة نفسها مُعبّراً عن اغترابه في هذا الليل الطويل(٣):

---

(١) المصدر السابق، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٩١.

فأنا في شوقك منفيٌّ

في قلعةِ هذا الليل وفي قلقِ الوجدانْ

في شوقي من شوقك ما يكفي

أن يملأ صحراءك غيثاً

أن يُغرقَ سدّاً

أن يُشعل ناراً

أن يبعث في الدنيا طوفانْ

والليل رمزٌ للصفاء والنقاء، يجد فيه الشاعر الهدوء والراحة والاستقرار النفسي ويرى فيه مخلصاً لآلامه التي يسببها النهار بما فيه من إحباطات نفسية وتناقضات[1].

تعال يا ليل اطفىء من مرارة ما أضحى شواظاً كماء الغيث مدرار

ولتأت يا ليل لم يُبقِ النهارُ لنا شيئاً ولا في الهوى بيتٌ لسمّار

تعال يا ليل واترك من نهاري ما أضفى رياء على قلبي وأفكاري

تعال يا ليل لم أرجُ النهارَ ولا رجوتُ غيرك إكليلا من الغارِ

ولكن الغالب في شعره أن يستخدم الليل للدلالات الحزينة والمظلمة التي تعبّر عن نفسه وواقعه المظلم[2].

٥- الخريف:

يحتلُّ الخريف مكانة كبيرة في نفس التل وشعره، إذ يجده أكثر فصول السنة ملائمة لنفسه المتُعبَة الحزينة، لذلك يأتي موازياً رمزياً للموت والذبول[3]. وقد يستعمل الخريف ليدلّ على واقع الأمة العربية، وانعكاسات ذلك على نفسية الإنسان العربي، وإحساسه بالآلام المبرحة، لذلك تساقطت أوراق أشجارنا مبكراً قبل أن يأتي الخريف[4]:

تساقطتْ جميع أوراق الشجرْ

وقبل أن يأتي الخريف

---

(١) جدار الانتظار، ص٥٣.

(٢) انظر: المصدر نفسه، قصيدة «بلا رؤيا»، ص ص ٨-٩.

(٣) انظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص٢٣٧.

(٤) نداء للغد الآتي، ص٥٧.

وقبل أن يُجنى الثمرْ

وبرحتني كثرةُ الآلام

قبل أن أعيا

وقبل أن يأتي الكبرْ

لم يبقَ إلاّ الليل؛

لكنّه بلا قمرْ؛

ويستخدم الخريف تعبيّراً عن إحساسه بالنهاية واليأس من عودة الحياة، وموت الوعي[1]:

الآنَ قد يأتي الخريفُ

وتسقطُ الأوراقُ ثانيةً

فلا يأتي الشتاءُ طريقَنا

فيضيع في هذي الحياة ربيعنا

ويموت فيها كل شيء بعدنا

ومن الرموز الخاصة بالشاعر، والتي نجح في توظيفها رمز الأفاعي، حيث استعمل هذا الرمز في حديثه عن الأزمات الاقتصادية،فرمز به إلى أولئك الذين تسببّوا بهذه الأزمات بتفضيل مصالحهم الخاصة، مُستفيداً من حادثة سيدنا يوسف عليه السلام، عندما ألقاه إخوته في البئر، لكن في ظل هذه الأزمة الاقتصادية أصبح البئر فارغاً من الماء، لا تعيش فيه إلاّ الأفاعي التي تريد أن نبقى عطشى وجوعى، ومعذبين حتى في قبورنا[2]:

والبئر من أيام يوسف ظامئ،

لم تأتهِ سيارةٌ

لم تدلِ دلواً

قد غفتْ جنباتُه

فترعرعَتْ في جوفه زُمَرُ الأفاعي

(١) شراع الليل والطوفان، ص٧٢.

(٢) جدار الانتظار، ص٦١.

تمطرُ الأجواء سُمّاً

تمتطي قلبَ السهولِ

وطَوّقَتْ أعناقنا

وتريدها موتى وعطشى

كي تموت قلوبنا

وغراسنا

ويظلّ في قبرِ الحياة عذابنا

نُسقى حميماً من لظى أعوامنا

وهناك رموز أخرى كثيرة وظّفها محمود التل في شعره، جاءت أقل وروداً من الرموز السابقة، حيث جعل الزيتون رمزاً للوطن، والصفصاف رمزاً للوحدة والأسى، والذئاب والوحوش والحيتان رمزاً لعناصر الشرِّ في المجتمع، والغاب رمزاً لحياة الصفاء والنقاء، والفجر والشمس رمزاً للحرية والانطلاق، والحمام رمزاً للسلام، والبوم والغراب رمزاً للشؤم، والرّباب رمزاً لحياة البساطة والريف، والمرساة رمزاً للقادة، وبلاد الدانة رمزاً للخليج العربي، والربيع رمزاً للخصب والنماء.

كذلك استعمل الخفاش رمزاً لليهود بوصفه من الطيور التي لا تنطلق إلاّ في الظلام، لعدم قدرته على مواجهة ضوء النهار(١).

لقد استطاع الشاعر أن يخلق رموزاً ترتبط بعناصر الطبيعة، وتُعبّر عن رؤيته الشعرية وتضيء عالمه الداخلي، بتفجير إيحاءات رمزية في نفس المتلقي، تحملها لغة إيحائية تتلائم مع مستوى التعبير الرمزي.

وتمتاز رموز التل المبتدعة بالقدرة على النمو والتطور داخل أعماله الشعرية المختلفة، حتى تكتسب «أهمية خاصة في جملتها ودلالة مميّزة بداخلها»(٢). وأحياناً تختلف دلالة الرمز داخل القصيدة الواحدة، مما يدل على قدرة الشاعرعلى الإيحاء الرمزي وفق سياق شعري استمد منه الرمز قوته ونفاذه.

---

(١) هامش الطريق، ص٢٥.

(٢) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ص ٢٦٩-٢٧٠.

(ب) - الرموز التراثية:

يعدُّ التراث أحد المنابع الأساسية للرمز في شعر محمود التل، حيث استمدّ منه شخصيات وأحداثاً تاريخية، تُعبّر عن مضمون قصائده ورؤيته الشعرية «بوصفها رموزاً حيّة على الدوام»[1]. وهو باستخدام هذه الرموز يضفي «على تجربته الشعرية نوعاً من الأصالة الفنيّة»[2]، ولعلَّ أكثر هذه الرموز وروداً في شعر محمود التل هي رموز الصلب، وزرقاء اليمامة، والأطلال والمعتصم.

- **الصلب**: يعدُّ من أبرز الرموز التي تُشير إلى المعاناة التي يحياها الشاعر المعاصر، حيث يعيش زمن الصلب وسلب الإرادة، مما جعل الشعراء يسقطون «كلَّ الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر، والإنسان المعاصر عموماً، سواء أكانت تلك الآلام مادية أم معنوية»[3] والصلب رمز شائع الاستعمال في الشعر العربي المعاصر، لذلك نجد له حضوراً متميزاً في تجربة محمود التل الشعرية مع أنّ الحديث عن الصلب خروج عن النّص القرآني «وما قتلوه وما صلبوه»[4] وتصادم مع المعتقد الديني، لكن يُكثر في الشعر الحرّ لاتفاقه مع معتقدات الشعراء، «حيث رأوا في صلب المسيح وفداءه للبشر تكفيراً عن الخطيئة الكبرى، يخدم هدفهم الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة، والفداء النبيل، فلم يتوانوا عن استخدام هذه الصورة بغض النظر عن المعتقد الديني... فاللفن أساليبه ووسائله الخاصة، وللدين مذاهبه واتّجاهاته»[5]، ولعلَّ الصلب من أكثر الرموز التراثية ملائمة مع تجربة التل، حيث إن الإحساس بالتعب والمعاناة جعله يبرع «بتصوير نفسه مسيحياً على الصليب»[6]. ونماذج تجربة الصلب في شعر التل كثيرة[7]، يقول[8]:

فلم تشفعْ طقوسُ القومِ في موتي ولا وثني
فمتُّ بجرميَ المشهودِ مصلوباً
لأني قلتُ ما عندي
وأنشدتُ الآسى حُزناً على سُفني

---

(١) الشعر العربي المعاصر، ص١٩٩.
(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٤.
(٤) سورة النساء: آية ١٥٧.
(٥) أنس دواود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥، ص٢٥٢.
(٦) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٠٤.
(٧) انظر: نداء للغد الآتي، ص٥٥ وانظر: شراع الليل والطوفان، ص٨، وانظر: جدار الانتظار، ص١٠، ص٧٨.
(٨) هامش الطريق، ص٧ وانظر: المصدر نفسه، ص١٣.

زرقاء اليمامة:

وهي رمزٌ جاهلي، يُضرب بها المثل في قوة البصر، والتنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، حين رأت جيش حسان بن تبع الحميري، قادماً لقتال قبيلتها جديس، وكانوا يستترون بالشجر على رؤوسهم، فلم يُصدقها قومها، فحلتْ بهم الكارثة، وهُزمت جديس وصُلبت زرقاء اليمامة(١).

ويجعل الدكتور خالد الكركي «زرقاء اليمامة» رمزاً للحيرة واستشراف المستقبل(٢). وقد استغل التل هذا الرمز التراثي في التعبير عن معاناته وصوغ تجربته الشعورية؛ لأنّه يتلاءم مع حالته النفسية، ويعبّر عنها أصدق تعبير، فالإحساس بالصلب والضياع وعدم التصديق، وخذلان الأمة، قواسم مشتركة تجمع ما بين التل وزرقاء اليمامة يقول(٣):

تقولُ زرقاءُ اليمامة
أرى ما لا يراه الناسُ
واسمعُ ما لا يسمعون
واقرأ في خفايا النفسِ
وأخالكم ثانية
بكلِّ ما أقول لا تصدقون
وأخالكم لا تسمعون
صوتاً من الماضي البعيد
وصحوةَ العهدِ الجديد
رأيتكم بكلِّ شيء قلته فيما مضى تكذبون

فزرقاء اليمامة تمثل بعد النظرواستشراف المستقبل والتنبؤ بأحداثه، إنّها الإنموذج الأحب لدى الشاعر الذي يُفرّغ من خلاله أحاسيسه ومشاعره المختلفة، «إنّه رمزٌ يبوحُ من خلاله الشعر برؤيته للزمن القادم»(٤). وهي في الوقت نفسه رمز الوعي والرؤية الصادقة التي يمتلكها الشاعر الملتزم بقضايا أمته ووطنه، فيُنذر بالخطر قبل وقوعه، ولكن دون جدوى.

(١) انظر: المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيّ الدين عبدالحميد، الجزء الثاني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٧، ص ص.١٤٠-١٤١.

(٢) انظر: خالد الكركي: الرموز التراثية العربيّة في الشعر العربي الحديث،ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩، ص١٠٧.

(٣) اغنيات والصمت والاغتراب، ص٥٥.

(٤) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص.١١٠.

- الأطلال:

استعمل الشاعر لفظ الطلل كثيراً، ومع اندثار هذا الأثر من حياتنا المعاصرة، ولكنه ارتبط في وجدان الشاعر بالعودة إلى الماضي المشرق. وتأتي دلالة الطلل في الشعر العربي المعاصر لتدلّ على الخراب والدمار الذي أصاب الأمة، والموت الذي حلّ بأبنائها، حتى أخذ هذا الرمز بُعداً تشاؤمياً، متأثراً بالنظرة الرومانسية[1]. وهو وقوف أوجده لنفسه الشاعر الرومانسي ليدل على «تجذره في الزمن الحاضر وترفعه عليه بالانفتاح على الماضي»[2]. ولعلّ هذا الفهم لدلالة الطلل هو ما قصده التل في توظيفه له[3]، يقول مخاطباً الأمة العربية[4]:

لن أبرحَ الأطلالَ حتى ترجعي
كلّ الذين أحبهم كانوا معي
الأك كنتِ بعيدةً
لكنني ألقاكِ دوماً كائناً في أضلعي

- القبائل:

يستعمل التل لفظة «القبائل» كثيراً ليرمز بها إلى حالة الفُرقة والانقسام التي يعيشها العرب، حيث إنّ العرب قبل الإسلام كانوا قبائل متناحرة، وكان لهم أيام معروفة في التاريخ تُدعى بأيام العرب، وما داحس والغبراء إلاّ خير مثال على ذلك «ولهذا كلّه جعل الشعراء من لفظة القبائل رمزاً يوحي بالفرقة والخلاف»[5] وإلى المعنى نفسه يوحي استعمال الشيع والأحزاب في شعر التل، حيث يقول[6]:

قرأتُ من تاريخكم شيئاً
فوجدتُ أياماً لكمْ
قد سُجلت باسمكم
كثيرة كانت

(١) انظر: علم الدّلالة العربي، ص٤٦٧.
(٢) مقاربات مفهوميّة في الأدب العربيّ الحديث، ص ص ٦٨-٦٩.
(٣) انظر: نداء للغد الآتي، ص٦٥، ص٩٦. وانظر: هامش الطريق، ص٨٥.
(٤) نداء للغد الآتي، ص٥.
(٥) المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص١٣٩.
(٦) أغنيات الصمت والاغتراب، ص ص٥٥-٥٦.

عليها تسمرون وتطربون

تدعونها فخراً بأيام العرب

ومنها داحس وأختها الغبراء

وما زلتم تقاتلون بعضكم بفاخر النسب

تقاتلون في صفوف غيركم

تناصبون بعضكم كل العداء

تستنسرون على مضارب الأجداد والآباء

وما زلتم قبائلا قبائلا

ومن الرموز التراثية التي تندرج تحت هذا السياق، حديث الشاعر عن جاهلية القرن العشرين[1]:

تحدثنا عن الأوطانِ

عن صحراء أمتنا

وعن أيام ردّتنا

عن الأصنامِ

عن رُسُلٍ

عن الخلفاءِ

عن سلمْ

عن استسلام أمتنا

فحروب الردة وعبادة الأصنام والخلفاء، رموز تراثية أكسبها الشاعر مضامين عصرية. ومن الرموز التراثية التي تتصل بنفس الشاعر رمز العرّافة، حيث ترتبط «بالقوة الخارقة القادرة على الكشف عن ما وراء الصمت وعتبات الرجاء»[2]، وقد استعمل التل هذا الرمز ليدلَّ به على حدث معاصر يؤرقه، ولا يستطيع الإفصاح عنه، لذلك فإن نبوءة هذه العرّافة ستكون بمنزلة ضياع ونهاية لنا[3]:

إذا انْتهيتُ وساء الحظ أن صَدَقتْ

عرّافةٌ حُلمُها أعمى وأعمانا

---

(١) جدار الانتظار، ص١٣-١٤.

(٢) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص ص ١٢٠-١٢١.

(٣) وجدتك عالماً آخر، ص٣٤.

لا شيء أفضل من قفرٍ نضلّ به

ولَيت في جنبات النارِ مأوانا

واستعماله «غزية» رمزاً للأمة العربية، من خلال رفضه للغواية والضياع[1].ومن الرموز التراثية الخاصة بالشاعر «يهود خيبر» الذين رمز بهم إلى بعض الدول العربية التي ساندت إيران في عدوانها على العراق[2]:

يا أمتي!!

يهودُ خيبر في العداوةِ مثلَ بعض صنيعكمْ

ما بالكُم!!

ما بالكُم لا تشعرون بمن يُقتَّلُ حولكمْ

ما بالكُم لا تثأرون لمن يُقتّل حولكمْ؟!

ويعتمد في رموزه على شخصيات تراثية «بوصفها رموزاً حية على الدوام»[3]، فيجمع بين شخصيات تراثية متناقضة، كقصيدته « ما بين النعمان وكسرى» التي يجمع فيها بين النعمان العربي وكسرى الفارسي، وتمثل شخصية النعمان البطولة العربية، وتحمل القيم العربية السامية من تضحية وتلبية لنداء الأمة، وقد رمز بالنعمان إلى العراق في دفاعه عن الأمة العربية، أما شخصية كسرى فتمثل القوى الشعوبية التي تسعى إلى الحطّ من القيم العربية الأصيلة والغدر بالجار، وقد رمز بكسرى إلى إيران ممثلة بالخميني؛ الذي شنّ حرباً ظالمة على العراق الشقيق، والأمة العربية بأسرها، فالنعمان العربي وكسرى الفارسي يعودان ليتصارعا من جديد[4]:

لا تعجب أبداً لا تعجبْ

فالنارُ بقلبي تشتعلُ

تحترقُ بها قِطعٌ أخرى

من قلبي وتعيدُ حروباً

ما بين النعمان وكسرى

ويعمّق الشاعر من سخطه على الفرس، ونزعتهم الشعوبية التي برّرت لهم الاعتداء

---

(١) هامش الطريق، ص٩٩.

(٢) وجدتك عالماً آخر، ص٧٧.

(٣) الشعر العربي المعاصر، ص١١٩.

(٤) شراع الليل والطوفان، ص٢٤.

على العرب، واحتلال أرضهم بنعتهم بالوثنية، وذلك عندما يستخدم هُبل رمزاً لحكام إيران رابطاً هذا المعبود الجاهلي بكسرى عدو الإسلام والمسلمين[1]:

مُرّي أيّتُها الأيامُ
قد عاد يُلازمنا هُبَلُ
ويُزكّي سجدتَنا كسرى
إن هُنْتِ نَهونُ ولا ندري
أنْ صرنا نُعْقَلُ كالأسرى
ونُساق إلى الجنّة غصباً
بسلاسل أو نمضي قهراً
مهما أسموكَ على فالٍ
ستظل لهم أبداً كسرى

ومن الرموز التراثية التي يستعملها التل، الهلال، رمزاً للإسلام، والصليب رمزاً للديانة المسيحية ونجمة داود رمزاً لدولة إسرائيل، فهو يعتز بالإخاء الإسلامي المسيحي، ويشير إلى العداء التاريخي بين اليهود من جهة والمسلمين والمسيحيين من جهة أخرى، ويؤكد في الوقت نفسه على الحقوق الفلسطينية المسلوبة[2]:

وهذي هنا نجمةٌ تتحدى
إخاءَ الهلالِ لذاك الصليبِ
فلسطينُ تبقى قضيةُ شعبٍ
وكلُّ المنى في ديار الحبيبِ

وترد العنقاء رمزاً أسطورياً في شعر التل، مرتبطاً بمعتقد شعبي وهو (الغول) ليُعمّق دلالة المرارة التي يعيشها، بسبب تشتت أمته وضياعها[3]. ويرتبط بها أيضاً عبقر وغيلان[4].

لقد ارتبطت رموز التل التراثية بنفسه الحزينة، وروحه القومية الوثّابة، فنجح فيها -كما نجح في رموزه الخاصة- وعبّر من خلالها عن معاناته الشخصية، وانعكاسات الواقع القومي عليها.

(١) وجدتك عالماً آخر، ص١١٧.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠.
(٣) انظر: المصدر نفسه، ص٥١.
(٤) انظر أغنيات الصمت والاغتراب، ص٥٧. وانظر: نداء للغد الآتي، ص٢٥.

تلعبُ الموسيقا دوراً هاماً في بناء القصيدة العام، لا يقلّ عن الدور الذي تلعبه الصورة، مما ذهب بابن رشيق إلى اعتبار الوزن «أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصيّة»[١]. وتذهب (إليزابيث درو) إلى أنّ الإيقاع والصور «يجريان سوياً في حلبة الشعر»[٢]، ويتمثل هذا الإيقاع بالنغم الذي يبثه الشاعر من خلال بنْية لغوية قادرة على حمل معانيه، ودونه نرى «لغة الشعر تنحط تدريجياً إلى ما ليس بلغة شعر»[٣]، فالشعر في حقيقته الجوهرية ليس «إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب»[٤].

وتُقسم موسيقا القصيده إلى قسمين: خارجية يحكمها العروض وحده، وتتمثل في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجرّدين[٥]، وأكثر ما تتمثل بالإيقاع الداخلي للكلمات، وهو نسيج «يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظن، أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع»[٦].

ويعدّ محمد مندور النغم الشعري «وسيلة إضافية تملكها اللغه لاستخراج ما تعجز دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية كاللون العاطفي للفكرة، أو ظلال المعاني التي تعجز الألفاظ في ذاتها عن التعبير عنها»[٧].

ويختلف الشعراء في توفير الجوّ الموسيقي لقصائدهم حسب مقدرتهم الشعرية «فتشكيل الشاعر لموسيقاه الداخلية يحتكم إلى القدرة الشعرية، وإلى طبيعة ملاءمة هذا الشاعر بين موسيقاه الداخلية وبين حالته النفسية، فالإيقاع غير النغمة ، كما إنّ طبيعة البيت -وذلك يتعلق بالأساليب وطبيعة التراكيب- تُسهم في تشكيل الموسيقا الداخلية»[٨].

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، الجزء الاول ، ٢٦٨ .

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٦٠ .

(٣) لاسل كرامبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ٤٤.

(٤) إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر العربي، ط٤، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٢، ص٢٢.

(٥) انظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط ١٠، دار المعارف، القاهرة، ص٧٨.

(٦) ريتشاردز : مبادئ النقد الادبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص ١٩٢.

(٧) محمد مندور: الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، ص ٢٦ .

(٨) إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث، ط١، دار الأندلس للطباعه والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٨١، ص٣٩٧.

وتُسهم الموسيقا الداخلية مع الخارجية في إنماء التجربة الفنية، والكشف عن حركة النفس الداخلية. ولمّا قامت حركة الشعر الحرّ في العصر الحديث ، تحرر الشعراء من قيود القصيدة التقليدية، مما جعل موسيقا القصيدة أكثر توافقاً مع حركة النفس الداخلية، وهذا لا يعني خروج الشعر الحرّ على أوزان الخليل بن أحمد، حيث تُدافع نازك الملائكة -رائدة هذا اللون من الشعر- عنه قائلة:«إنّ شعرنا الجديد مستمدّ من عروض الخليل بن أحمد، قائم على أساسه، بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرّة مجموعة قصائد خليلية وافية ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة»[1]. لذلك يُعد وليداً شرعياً «للشعر العمودي، فهو فرع عنه ومشتق منه، لأنّه يقوم على أساس من وحداته الموسيقية؛ فتفعيلاته وزحافه وبحوره وقوافيه هي تفعيلات وزحافات وبحور وقوافي الشعر العمودي مع تعديلات في التفعيلات بحذف ما لا ضرورة له، وزيادة ما الحاجة للحرية الشعرية ماسة إليه، وكذلك في الزحافات مع إدماج البحور واهتمام أكبر مما في الشعر العمودي»[2].

ولعلّ أهم ما وجده الشاعر في أوزان الشعر الحرّ أنّها تمنحه «فرصة إطالة البيت بقدر طول نفسه وازدياد الدفقة الشعريه عنده»[3]، في حين ترى نازك في نظام الشطرين أنّه نظام «متسلط ، يريد أن يُضحي الشاعر بالتعبير من أجل شكل معين من الوزن، والقافية الموحدة مستبدة لأنها تفرض على الفكر أن يبدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها»[4].

لذلك لم تعد موسيقا الشعر «مجرد أصوات رنانة تروع الأذن ، بل أصبحت توقيعات نفسية، تنفذ إلى صميم المتلقي؛ لتهز أعماقه في هدوء ورفق»[5].

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، ص٧.

(٢) محمود السمان: العروض الجديد (أوزان الشعر الحرّ وقوافيه) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ ص ١٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٤) قضايا الشعر المعاصر، ص ٦٣.

(٥) التفسير النفسي للأدب ص ٥٤.

(١) الموسيقا الخارجية :

يهتم محمود التل بالموسيقا اهتماماً كبيراً، بل يعدّها كيان القصيدة، وروحها التي تخفق بها أحاسيسه وأفكاره، وهي عنده شرط الشعر المميّز له عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى[1] ويؤمن التل بضرورة الوزن للشعر سواء أكان الشعر العمودي أم شعر التفعيلة، وحتى في قصيدة النثر. ولم يقتصر هذا الاهتمام على الموسيقا الخارجية، بل تجاوزه إلى الموسيقا الداخلية للقصيدة، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة النفس وتموجاتها.

ونظرة التل للموسيقا لا تقتصر على كونها مجرد نغم أو لحن يستعذبه المتلقي عند سماعه، بل هي تناغم وانسجام داخلي يُفيد في فهم المتلقي للقصيدة ، والدخول إلى جوّها الحقيقي، لذلك تقوم موسيقاه الشعر بتهيئة الجوّ وخلق الاستعداد النفسي لدى المتلقي لاستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته، مما يُساهم في إيصال تجربة ومعاناة الشاعر إلى الآخرين.

ولمّا كانت الموسيقا الشعرية تكرار لما في نفس الشاعر من انفعالات، نجد تنوع الأوزان والموسيقا عند الشاعر لتناسب مستوى ودرجة إحساسه وانفعاله ، وما يريد إيصاله إلى الآخرين. ومن هنا لا يرى الشاعر أنّه يختار الوزن الذي تأتي عليه القصيده مُسبقاً ، بل إنّ القصيدة فكرة ورؤيا وإحساس هي التي تختار الوزن والقافية الملائمين لها، ليكونا قادرين على المساهمة في التعبير عمّا في نفس الشاعر بشكل متوازن ومنسجم مع حالته الشعورية[2] مما يجعل من أوزان القصيدة مرآة تعكس الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر أثناء كتابة القصيدة .

والمتفحص لشعر محمود التل يُلاحظ أنّ المسحة الغنائية ملازمة لمعظم قصائده بل إنّه في أكثر من مناسبة يؤكد أنه كتب العديد من قصائدة وهو يرددها في حالة غنائية، كما لو كان يحفظها من قبل، وأثناء ذلك يكتب ما يخطر له أو تجيش به نفسه.[3]

وليس أدلُّ على اعتماد مبدأ الغنائية في شعره من إتقانه لقصيدة بحور الخليل بن أحمد بشكل يتجاوز فيه كتابة القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة.

أ- الأوزان:

لقد وفرَّ التل لشعره موسيقا خارجية، تمثلت بالأوزان والقوافي. وقبل الحديث عن هذه الموسيقا،

(١) انظر : مقابلة صحيفية مع الشاعر محمود التل ، صحافة اليرموك، ٢٥ /٣/ ١٩٨٩.
(٢) انظر مقابلة صحفية مع الشاعر محموود التل، صحيفة الأنباء الكويتية، ١٩٨٢/١١/٢٥.
(٣) انظر : مقابلة صحفية مع الشاعر محمود التل ، صحيفة الهدف الكويتية، ٨ - ٤ تموز /١٩٩٥.

أرى من الضرورة الإشارة إلى علاقة الموسيقا والأوزان بالانفعال والحالة النفسية للشاعر، وهي نظرية قديمة ترجع إلى واضع علم العروض، «وتذهب إلى تحديد طابع نفسي لكلّ وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، وبعضها يتفق وحالة البهجة ، وما إلى ذلك من أحوال النفس.»[1].

ويُشير الدكتور جابر عصفور إلى تنبه الكندي إلى هذه القضية بقوله: «التفت الكندي إلى تشابه الوزن الشعري مع اللحن الموسيقي من حيث تأثيرهما في السلوك، فقال: إنّ أوزان الأقوال العددية -وهي الشعر- لها إيقاعات مُشاكلة لايقاعات الألحان بمعنى أنّ الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن -لحناً أو شعراً- تُشاكل الشجن والحزن، والخفيفة والمتقاربة تُشاكل الطرب وشدة الحركة»[2].

ولعلّ عبدالله المجذوب، وهو أكثر الباحثين المحدثين تبنياً لمناسبة بعض البحور لموضوعات معينة أكثر من بحور أخرى، حيث يقول «ومرادي أن أحاول بقدر المُستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة، وقد يقول قائل : ما معنى قولك هذا؟ أتعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحوراً بأعينها ، وتنفر عن بحور بأعينها؟ هذا عين الباطل! ألسنا نجد مراثي في الطويل،وأخر في البسيط ، وأُخر في المنسرح ، وهلم جرّاً؟ ألا يدل هذا على أن أي بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال :بلى، كما يبدو ويظهر، ولكن كلا وألف كلاّ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق، فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أنّ أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك»[3].

ويرى عز الدين إسماعيل أن فكرة ارتباط الأوزان بالحالة النفسية للشاعر «لها من غير شك قيمتها ولكنها لا تصح إلا بالنسبة لمن استخدم الوزن للمرة الأولى، أعني الشاعر الأول الذي لا نعرفه الآن، والذي عبّر عن نفسه في وزن شعري بذاته؛ هو الذي اخترع الموسيقا التي تناسب حالته الشعورية»[4] فقد نجد شاعراً يكتب قصيدة غزل أو رثاء على بحر الرّمل، في حين يكتبها الآخر على بحر الكامل، وهكذا يختلف الشعراء في اختيار البحر المعبّر عن انفعالاتهم، مما جعل الدكتور محسن إطميش في دراسته للشعر العراقي الحديث يعترف بصعوبة الخوض في هذه القضية لما يتطلبه الربط بين الموسيقا والانفعال من جهود استثنائية[5].

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، ص ص ٥٠ - ٥١.

(٢) جابر عصفور : مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٧٨، ص ٤٠٣.

(٣) عبد الله المجذوب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الاول ، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم. ١٩٧٠، ص٧٢

(٤) التفسير النفسي للأدب، ص٥١.

(٥) انظر: محسن إطميش : دير الملاك ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ص ٣٠١.

لذلك فإن القول بأنّ لكلٍّ موضوع بحراً يختصُّ به ، يحتاج إلى إعادة نظر لاختلاف الشعراء في اختيار الأوزان التي ينظمون عليها قصائدهم، مما يجعل من نفس الشاعر وانفعالاتها معيّاراً هاماً لاختيار الوزن الشعري، «فليس ثّمة خصائص سابقه للوزن، بل يكتسب كلُّ وزن خصائصه داخل التجربة، بحيث يمكن أن نجد قصائد متعددة من نفس الوزن، ولكن تفرض كلُّ قصيدة على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد ، ذلك بسبب العلاقات المتميّزه التي تشكل القصيدة ذاتها »[1]، ولذلك يستحيل فصل اللفظ عن تأثيراته الأخرى التي تتم في نفس الوقت، فجميع هذه التأثيرات ممتزجة معاً بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر »[2].

غير أنّ طبيعة البحور الشعرية وتقسيم تفعيلاتها، يجعل من بعضها أكثر عوناً للشاعر في موضوعات معينة، وهذا لا يعني فرض بحر بعينه، أو تقيّد الشاعر بأوزان معينة، لأن ذلك يحدُّ من طاقته الإبداعية ويجعله تابعاً للوزن على حساب الموضوع والفكرة التي يريد أن ينظم فيها.

وتحدد نازك الملائكة البحور التي ينُظم عليها الشعر الحرّ، وترى أنّ البحور البسيطة وتسميها الصافية - هي التي يستخدمها الشعر الحرّ، وهذه البحور هي:الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، المتدارك، مجزوء الوافر. أمّا استخدام البحور المركبة وتسميها الممزوجة لا يجوز منها إلا السريع والوافر[3].

أمّا الطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فإنّها «لا تصلح للشعر الحرّ على الإطلاق ، لأنها ذات تفعيلات منوعه لا تكرار فيها ، وإنما يصح الشعر الحرّ في البحور التي كان التكرار قياسياً في تفعيلاتها كلها أو بعضها »[4].

وعند التدقيق في قصائد محمود التل نجد أن أكثر البحور استعمالاً لديه هي البحور الغنائية أو التي عُرف عنها كذلك، لأنّها أكثر انسجاماً مع الحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر، وهذه البحور مرتبة حسب استعمالها في شعره كما يلي: الكامل، الرّمل، البسيط، الوافر، المتقارب، المتدارك ، الهزج ، الرجز.

---

(١) مفهوم الشعر، ص ٤١٢.

(٢) مبادئ النقد الادبي، ص ١٩١.

(٣) انظر : قضايا الشعر المعاصر، ص ص ٨٣ - ٨٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٦.

ويشكل بحر الكامل مساحة واسعه من شعر التل ، جعلته يحتلُ المرتبة الأولى في القصائد التي نظمها،حيث يستغل التل الغنائية التي تشيع في أوزانه وارتياح النفس لسماعه، وبخاصة في قصائده القومية التي جاءت في معظمها على تفعيلات بحر الكامل، إذ «تستأثر البحور الطويلة باهتمام الشعراء القوميين ولا سيما في الموضوعات الجديدة التي تقتضي الجلال كوصف معركة أو تصوير بطولة، وحضّ على جهاد أو افتخار بمجد»[1].

فنراه ينظم على هذا البحر قصائده القومية ذات النبره الخطابية العالية مثل: (بغداد، يا أمتي فلترجعي، مجد الحجارة، بيروت والصمت والمطبق، علامه استفهام ، يا أمتي بيسهل الهوان .... إلخ) يقول في قصيدته بغداد[2]:

بغدادُ مجدكِ في حياتي خالدٌ
يعلو ويحملُ رايةَ الآباء
ماذا نُحدِّث من سياتي بعدنا
ماذا نُخلِّد في رُؤى الأبناء
هذا دمي والقلب في أشواقه
قد جئتُ أبذُلها لخير نداء
يا قومُ هذا في الحياة أمانةٌ
فثرى العراق أساسُ كلُّ بناءِ

وهذا لا يعني أنّ بحر الكامل قد اختص بشعره القومي فقط، وإنّما يطوّعه التل في قصائد الرثاء التي جاء معظمها على هذا البحر مثل قصائد: رثاء والدتي، ما أحلى الممات ،في رثاء المرحوم نعيم التل. يقول من القصيدة الأخيرة[3]:

شيخٌ حباكَ اللّهُ كلَّ فضيلةٍ
عاشتْ بها سيرٌ وطابَ ضميرُ
هذي العذارى قد علاك نحيبُها
والقومُ جاء صغيرهم وكبيرُ

---

(١) نقد الشعر القومي، ص ٢٠٣.
(٢) وجدتك عاماً اخر، ص ٣١.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص ٥٦.

فضلاً عن أنّه نظم قصائد وجدانية وتأملية كثيرة على بحر الكامل (حكاية الإنسان والسلام، ظلال الشوق، قالت يا شاعري ، للصمت ثانية..... إلخ).

ويأتي بحر الرّمل في المرتبة الثانية بعد بحر الكامل من حيث شيوعه في قصائد التل، فقد وجدَ الشاعر في هذا البحر ما يُعبّر عن حزنه ومعاناته ، فكانت قصائده تعزفُ لحناً جنائزياً وأنيناً صامتاً مكلوماً، يبعثُ الأسى في النفس على نحو مؤلم.

ويظهر استغلاله لإيقاعات هذا البحر في ديوانه الأخير « هامش الطريق » إذ يميل كثيراً إلى استثمار بحر الرّمل في المناجاة والتأسي على ما ضاع، وما هو بانتظار الضياع. إذ جاءت معظم قصائد الديوان على موسيقا بحر الرّمل الحزينة مما يوضح نفسية الشاعر وتأثرها بواقع الأمة الذي يبعث على الألم والأسى ، فجاءت قصائد (شواطئ ليلة الخميس، عناء الروح، بين نارين، غرق، حبل الوداع، رحمة السماء ، موت الابتسام...... إلخ).

ويرجع اهتمام التل بهذا البحر إلى ما فيه من طواعية وعذوبة وغنائية واضحة، كما أنّه قادر على استيعاب التجربة والموضوعات التي يتناولها الشاعر في قصائده، دون تكلف أو اختيار مسبق، إضافه إلى سهولة طرقه وجدان المتلقي «ومن ناحية أخرى فإن الرّمل بتفعيلاته الست يُناسب الانفعالات الإنسانية من حزن وطرب وسواهما »(١).

وعن غنائية هذا البحر وشيوعه في الشعر الحديث يقول الدكتور إبراهيم أنيس « قد زادت نسبة بحر الرّمل بشكل واضح، يجعلنا نُرجح أن المستقبل لهذا الوزن، الذي أصبحت آذاننا تألفه وتستريح إليه ، ووجده الموسيقيون والملحنون أطوع في الغناء وأقبل للتلحين »(٢).

ويمتلك بحر الرّمل طاقات تعبيرية هائلة، ففي الرّمل أصلاً نوع من الانسيابية والاسترسال، يجعله صالحاً للتعبير عن العواطف الحادة غضباً أو فرحاً.

لقد أدرك التل بحسه الموسيقي ما يملكه هذا البحر من غنائية وعذوبة تناسب انفعالات نفسه وأحزانها، حيث يملك هذا البحر بتفعيلاته الست مدّاً صوتياً هائلاً، مما يتيح للأنغام الحزينة فرصة التدفق من دائره نفسه المضطربة. ومن موسيقاه الرائعة التي تدخل القلب دون استئذان قوله في قصيدة « موت الابتسام »(٣):

---

(١) عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، ص ٢١٥.

(٢) موسيقا الشعر ، ص ٢٢١.

(٣) هامش الطريق، ص ٨٨.

فارقتْني بسمةُ العمرِ وماتتْ
عندما شاهدتُ في عينيكِ موتَ الابتسامْ
فإنا رغم ذهابي وإيابي
رغم ما أبدي وأخفي
رغم ما أحكي حُطامْ

فعبارة (رغم ما أحكي حطام) حملها بحر الرّمل بتفعيلاته الموسيقية، مما أشعر المتلقي بمدى مأسوية تجربة صاحبها، ومما يُلاحظ في الأبيات السابقة أنّ الشاعر لم يلتزم بعدد معين من التفعيلات في السطر الواحد، مما أشاعَ جواً موسيقياً في القصيدة.

وكما عبّر التل عن أحزانه الكثيرة، نجده يستثمر تفعيلات الرّمل في أفراحه القليلة(١):

انتِ عيني
أنتِ أغلى
فاجعلي روحي شراعاً
واركبي البحرَ وسيري أينما شئت بعيداً
واجعليها رحلةَ الحبِّ الذي لا ينتهي
واجعليها رحلةَ العمرِ وأطولْ
وابحثي عن حلمكِ المفقودِ بيّن الموجِ لا تستسلمي
وإذا غبتُ طويلاً ...
لا تخافي وحشة البحرِ بليلٍ

ويحتلّ بحر البسيط مكانة متقدمة بين البحور التي نظم التل عليها، إذ يميل الشاعر إلى هذا البحر لما يحتويه من تشكيلات موسيقية، فهو يضمُ تفعيلة الرجز (مستفعلن) وتفعلية المتدارك (فاعلن)، مما يمنحه خصوبة تميزه عن غيره من البحور، ويفسر التل شيوع هذا البحر في شعره بقوله: «تتميز أوزان بحر البسيط بتعبيرها عن الوجدان الداخلي، فهو بحر ملائم لكلِّ الأحاسيس، بحر تطوعي، مُتأهب دائماً، يُناسب المزاج والقريحة»(٢). وهذا جعل منه ظاهرة موسيقية متميّزة في قصائده، يجد فيه ما

(١) المصدر السابق، ص ٥٠.
(٢) مقابلة شخصية مع الشاعر محمود التل أجريتها بتاريخ ٢٥ / ١٢ / ١٩٩٥.

يلائم خصوصية تجاربه الذاتية، لذلك يستغل موسيقية البسيط في قصيدته «أحزان شجرة الزيتون» وهي في رثاء والده، وقصيدة «السبي الكبير» و «قصيدتي الأخيرة» و «يا راحل الأمس» وكذلك قصائده الوطنية «عرار والأردن» ...... الخ.

يقول في قصيدته «نسائم الشوق» مستغلاً انسيابية أوزان بحر البسيط في التعبير عن ذاته الحزينة[1]:

أقمتُ في زحمةِ الأقدارِ أشرعةً فما ارتحلتُ لأنّ المدّ عملاقُ
عندي لحبكِ في عينيّ أشرعة ثم ارتحلتِ لأنّ الموجَ أنساقُ
بالأمسِ كنا وعاد اليوم موعدنا بعد الرحيلِ إليكِ الدارُ تشتاقُ
فإن تردّد في ذكراك خاطرها عودي فطيفُك رغم البعدِ برّاقُ

وتُفصح موسيقا البسيط عن حركة نفس الشاعر وتبرمها من الحياة، مما يكشف عن ضيقه الشديد من واقعه[2]:

ما للحياة إذا عانقتها ابتعدت عنّي وضاع الهوى من كلّ ما فيها!!!

وتتسع موسيقا بحر البسيط للتعبير عن انتماء الشاعر لوطنه، وصدق إخلاصه له، فجاءت معظم قصائده الوطنية على هذا البحر، مما جعل منها لحناً وطنياً مُعبّراً مثل قصائد:(عرار والأردن، هذي فسلطين، إنّ الخيول هواها في أعنتها، الوطن.....الخ)، يقول في قصيدته وادي العرب [3]:

عهداً علينا بان تبقى مرابُعنا
للأردنيين مهما كانت النُّوبُ

ومما يُلاحظ أنّ أوزان بحر البسيط لا ترد إلاّ في الشعر العمودي، الذي يعتمد على وحدة البيت ويلتزم بقافية واحدة، لأنّه من البحور المزوجة التي لا تصلح للشعر الحرّ على الأطلاق. «وإنّما يصح الشعر الحرّ في البحور التي كان التكرار قياسياً في تفعيلاتها كلها أو بعضها»[4]، لذلك جاءت معظم قصائد الشاعر التقليدية على بحر البسيط، وبعضها القليل على بحر الكامل.

---

(١) جدار الانتظار، ص ١٢٧.
(٢) هامش الطريق، ص٣٩.
(٣) شراع الليل والطوفان، ص٣٩، ووادي العرب: وادي غزير المياه، يقع غربي مدينة إربد.
(٤) قضايا الشعر المعاصر، ص ٨٦

وقد أخفق الشاعر عندما جعل قصيدته «من أين أنتَ؟» مبنية على الشكل الحرّ أو شعر التفعيلة، مع أنّها في حقيقتها تقليدية البناء، يقول[1]:

من أين أنتَ؟
تقولُ الشعرَ؟!
قلتُ لها...
هذا السؤال كثيراً ما تحدّاني
إن قلتُ من هذه الأرض التي اكْتَحلَتْ
من تربها من قديمِ العمرِ أجفاني.

وهذه المقاطع التي جاءت على وزن بحر البسيط، تقع في هذين البيتين العمودين:

من أين أنتَ تقولُ الشعرَ؟ قلتُ لها هذا السؤال كثيراً ما تحدّاني
إن قُلتُ من هذه الأرض التي اكْتَحلَتْ من تربها من قديمِ العمرِ أجفاني

وكل ما صنعُه التل في هذه القصيدة أنّه قام بتجزئه البيت التقليدي إلى مجموعة من التفعيلات في سطر مستقل، وألزم نفسه بذلك حتى نهاية القصيدة، ولكي يُشعرنا بوحدة كلِّ سطر موسيقياً جعل لهذه الأسطر قافية مشتركة ينتهي بها البيت التقليدي.

ولعلّ هذا التقسيم المفتعل للبيت التقليدي يُفقد الأبيات معانيها التي لا تتحقق إلاّ في الشكل التقليدي، مما يدل على تفوق محمود التل في الشعر العمودي، وإن كان قد أتقن شعر التفعيلة، ذلك «إنّ موسيقا القصيدة ذات الإيقاعات المتوزانة المتكررة المنتهية بقوافٍ متحدة لم تخمد جذوتها في العصر الحديث، بل لقد توهجت بمضامين جديدة: غنائية وقصصية وتمثيلية»[2].

وفضلاً عن شيوع هذه البحور في شعره، نجده قد نظم على بحور أخرى هي: (الوافر، المتقارب، المتدارك، الهزج، الرجز) قصائد تُعبِّر عن تجارب وجدانيةٍ ومعاناة حياتية. وضمن هذا الإطار ينظم التل بعض القصائد على وزن الموشح، مُستغلاً الغنائية التي تحققها الموشحات، ومنها قصيدته «غربه الشوق» التي جاءت على وزن الموشح الأندلسي المعروف[3]:

---

(١) جدار الانتظار، ص١٢١.

(٢) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص٥٠.

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق الدكتور سيّد غازي، المجلد الثاني، منشأة المعارف الأسكندرية، ١٩٧٩، ص٤٨٤.

جادكَ الغيث إذا الغيثُ همَى   يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ

يقول التل مُستغلاً إيقاعات الرمَل المتدفقة[1]:

قد مضى يومان يا حلو اللمى

ما سمعنا منكِ شيئاً يُطربُ

خلتُ أنَّ العمرَ أضحى زائلاً

غيرَ أنَّ الشوقَ عندي أعذبُ

غربةُ الشوقِ عذابٌ كلُها

ورحيلُ العمرِ منها أقربُ

ويتضح من دراسة الأوزان الشعرية تنوع البحور الشعرية التي نظم عليها التل موضوعاته، مما يعني أن الموسيقا تولد عند الشاعر بولادة القصيدة نفسها؛ لأن الشاعرالمبدع لا يُقيِّد مشاعره وأفكاره ببحر ووزن معين، بل يجعل الوزن جزءاً لا يتجزأ من تجربته الشعورية وحالته الانفعالية.

(١) أغنيات الصمت الاغتراب، ص ٥٣. وانظر: قصائد (اغتراب)و (الأرض اليباب) من نفس الديوان.

القصيدة متعددة الأوزان:

هناك قصائد كثيرة نجدها في شعر التل يتعدد فيها الوزن، وبشكل خاص في ديوانيه «أغنيات الصمت والاغتراب» و«نداء للغد الاتي، حيث كان يعتقد بضرورة ترك النفس على سجيتها، وعدم تقيدها في كيفية وطريقة التعبير عن انفعالاتها وأحاسيسها، اعتماداً على أنّ الإحساس في الحدث أو الحالة الواحدة لا يأتي على وتيرة واحدة ، فهو يختلف من جزء إلى آخر، لذا لا بد وأن يختلف الوزن الذي ينتظم الإحساس، فيتجاوب مع حالة الشاعر النفسية وانفعالاتها من هدوء وثورة، شأنه في ذلك شأن المقطوعة الموسيقية التي تتكون من عدد من المقاطع، وكلّ مقطع يأتي على نغم خاص بها تبعاً لأحاسيس الموسيقار وانفعالاته، وهذا ما ينطبق على القصيدة الواحدة التي يختلف الوزن فيها باختلاف حالة الشاعر النفسية «بحيث تتموج موسيقاه مع تموج عاطفته، ومع اختلاف معانيه»[١]. لأن الوزن «سيظل دائماً خاضعاً للمعنى الذي قصد له الشاعر ولألوان الزخرفة المختلفة التي يتطلبها الفكر والإحساس»[٢]، بمعنى أن الوزن يأتي تعبيراً عن حالة وجدانية تختلف بشكل من الأشكال عن حالة غيرها في القصيدة الواحدة. من هذا المنطلق «استغل كثير من شعراء الشعر الحرّ إمكانيات التعدد الموسيقية والتعبير به»[٣]، ويُفسّر التل هذه الظاهره في شعره بقوله «إنّ تنوع الوزن يُمثل حالة من حالات الانسجام في القصيدة، وشيئاً من التوازن والائتلاف والتناغم مع الحالة الوجدانية، أو الانفعالية التي يكون عليها الشاعر»[٤].

ولعلّ قصيدته «الليل والبحر والأمواج والشاطىء» خير مثال على ذلك ، إذ يبدأ القصيدة بمطلع وجداني يُخاطب فيه محبوبته مُستغلاً بحر البسيط (مستفعلن فعْلن) (مستفعلن فَعِلُنْ) ثم يُغيّر وزنه الشعري لينظم على أوزان بحر الهزج (مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن) إلى آخر أبيات القصيدة، لأن الجو العام في القصيدة استدعى هذا التغيير، فتفعيلات البسيط الانسيابية لم تعد قادرة على حمل انفعالات الشاعر، واضطرابات نفسه التي كانت أوزان الهزج أكثر ملائمة يقول في قصيدة «الليل والبحر

(١) الحركة الشعرية في فسطين المحتلة، ص ١٩٥.
(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٥١
(٣) الحركة الشعرية في فسلطين المحتلة، ص ١٩٥.
(٤) مقابلة تلفزيونية مع الشاعر ضمن برنامج « فكر وثقافة» بتاريخ ١٩٩٥/٧/١٠

والأمواج والشاطئ»[1]

ليلاي أنتِ البحرُ
أنتِ الموجُ والشاطئ
ليلاي أنتِ الخوفُ والمجهول
أنتِ الفلكُ والقارب
وكل شيء أنتِ
أنتِ العينُ والحاجب
أهواكِ
لكني بلا أملٍ
سوى الأشواقِ تحملني
تؤملني وتؤلمني
بلا جدوى
فهل يا ليل لي في حبكم أملٌ؟
وهل يا ليل يغدو سهمنا صائبٌ؟
وهل يُجدي إذا واريت عن عينيك وجهي؟
مثلما تُخفي النعامةُ راسها خجلاً.

وظاهرة تعدد الوزن في القصيدة الواحدة نجدها أيضاً في قصائد: أحلام الرايات، لوحة التاريخ والذكرى، لحظة الوداع، مقالة للحبّ والوطن، جحيم العمر، الوعي والضياع[2] وفي قصيدة «رحلة في الصيف والشتاء»[3] و «موت القمر» و «غياب الشمس»[4].

(١) أغنيات الصمت والاغتراب ، ص ٤٩.
(٢) انظر : نداء للغد الآتي.
(٣) انظر : شراع الليل والطوفان، ص ص ٩٠-٩٣.
(٤) انظر وجدتك عالماً آخر، ص ١٧، ص ٢٣.

ب- القافية:

يُعرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافيةَ بقوله:«القافيةُ من آخر حرف في البيت، إلى أوّل ساكن يليه من قَبْلِه مع حركة الحرف الذي قبله»[1] وهذا التعريف مال إليه أكثر القدماء. والقافية من الناحية الشكلية هي الحرف الذي يجيء في آخر البيت[2]، أمّا من الناحية النقدية والموسيقية فالقافية «عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيده، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقا الشعرية»[3].

ولمّا كان الالتزام بالقافية هو السمة البارزة في الشعر التقليدي ، فإن التحرر منها هو أحد ثمار الشعر الحّر، إذ لم يعد للقافية إيقاعها الرتيب، بل أصبحت توقيعة نفسية للشاعر في نهاية كل سطر شعري «وذلك تبعاً لنوع الدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية المعينة»[4]، وهي بهذا المفهوم أصعب مراساً من المفهوم القديم لأنّها «تعتمد أساساً على الحاسة الموسيقية لدى الشاعر، فضلا عن الحصيلة اللغوية»[5] فهي ببساطة «نهاية موسيقية للسطر هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية... يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري»[6] وهذا لا يعني أن الشاعر الحديث قد تخلى عن القافية تماماً، وإنّما عمد إلى التنويع في قوافيه بشكل يساعد في تدفق أفكاره بحرية، مما جعلها تلبي حاجة ملحة في داخل الشاعر، وترتاح النفس للوقوف عليها. وتؤكد نازك الملائكة على أهمية القافية في الشعر الحرّ بقولها:«ومهما يكن من فكرة نبذ القافية وإرسال الشعر، فإنّ الشعر الحرّ بالذات يحتاج إلى القافية احتياجاً خاصاً؛ وذلك لأنّه يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في شعر الشطرين الشائع»[7].

ولا يخفى دور القافية في خلق جوّ موسيقي في القصيدة، وهذه الوظيفة للقافية

(١) العمد في محاسن الشعر وادابه، الجزء الاول ص ٢٩٤

(٢) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول، ص١٣.

(٣) موسيقى الشعر، ص ٢٧٣.

(٤) التفسير النفسي للادب، ص ٥٤.

(٥) الشعر العربي المعاصر، ص ص ١١٤-١١٥.

(٦) التفسير النفسي للأدب، ص٥٤.

(٧) قضايا الشعر المعاصر، ص١٩٠.

أشار إليها (أوستن وارين) بقوله: إنّها ظاهره بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة (أو ما يشبه الإعادة) للأصوات»[1].

ومن هنا تأتي أهمية دراسة القافية في شعر التل؛ لمساهمتها في خلق الموسيقا الخارجية للقصيدة، وإحداث إيقاع خاص في شعره، فقد استغل التل ما تمتلكه القافية من إمكانيات موسيقية، يقول في قصيدة الإهداء التي كتبها لديوانه «هامش الطريق»[2]:

إلى الوطنِ الذي شهد الحروبَ وكلّها ردّهْ
إليكِ حبيبتي أرتدُّ
يا قلباً تعاوّنا عليه وكلّنا ضدّهْ
إذا أحد تنادى يا بني قومي
أتينا في ثياب الفخر يذكر بعضنا جَدّهْ
كبيراً كنتَ يا وطناً
نسينا في الهوى حَدّهْ
إليكِ حبيبتي أرتدُّ
يا بحراً طوى مدّهْ

والقارئ لهذه الأبيات يلمس دور القافية في إضفاء جوّ موسيقي إضافي عليها، من خلال وقع حرفيّ الدال المُشددة والهاء الساكنة ومساهمتها في تعميق الإحساس بالحزن الشديد ، وبيان عظمة المأساة.

وتأتي القافية في شعر التل على ثلاثة أشكال :

١ - القافية العمودية المتكررة: وهي القافية «التي تسير على النهج الاتباعي بالتزام روي واحد على امتداد القصيده كلها»[3]. ومن الطبيعي أن يأتي هذا النوع من القافية في القصائد التقليدية البناء، يقول في قصيدة «وطن» حيث حققت القافية إيقاعاً موسيقياً ومعنوياً دون تكلف في اختيار الكلمات التي ينتهي بها البيت الشعري[4]:

---
(١) نظرية الأدب، ص ١٦٧
(٢) هامش الطريق ، ص ٥
(٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص٢٤٥.
(٤) هامش الطريق ص ١٠٢

ما عدتُ أكتبُ عن أرضٍ وعن وطنٍ من نارِ هذا العنا قد ملّني الورقُ
فكمْ اقـمـتُ عـلى أشـواقه فرحاً وكـم أقـام عـلى مـاسـاتـنا الأرقُ
ما كان يسهلُ في وجـداننـا وطنٌ لو أنّها لم تقـم في ساحنـا الفِرَقُ
يـا حـسرة القلـبِ مـن هـمٍّ أردّده إذ جفَّ في وجه قومي الماءُ والعرقُ!

ويُلاحظ في القصيدة الدور الذي لعبته القافية في تصوير حالة الشاعر النفسية، فضلاً عن مناسبة القافية العمودية للقصيدة القصيرة إذ إنّ «القافية الواحدة في الشعر العربي تناسب كل المناسبة شعر المقطوعات حيث يُركّز الشاعر معنى واحداً، أو شعوراً واحداً في أبيات قليلة، فيكون في حاجة إلى إحكام الربط بين بعضها وبعض، وتعاون القافية الواحدة، والوزن الواحد على ذلك، إذ إنّ البيت الأول يُحدث نمطاً من التوقع، يُعالجه الشاعر بالإشباع والمفاجأة المقبولة إلى أن يتمثل المعنى أو الشعور كاملاً في آخر البيت»[1].

٢- القافية الحرّة المتغيرة: ويقوم الشاعر فيها « باستخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دونما نظام ثابت في استخدامها »[2]، حيث يعمد فيها الشاعر إلى استخدام قافية أساسية (محورية) وأخرى ثانوية، مما يُشيع في القصيدة جواً موسيقياً تتنوع فيه التفعيلات في كلّ سطر شعري وتأتي قصيدة « من بعيد » إنموذجاً ساطعاً على هذا الشكل من القافية[3]:

لصوته الذي ياتي إليّ من بعيدٍ
من بعيدْ
يُمزّقُ الاحشاءَ
يحرقُ الروحَ يُذيبُ كلَّ شيءْ
وأكتوي بناره التي يُذيبُ حرّها الرمالَ والحديدْ
قلبي يئنُ يستغيثُ صارخاً لكلِّ شرٍ من قديم أو جديدْ
فكيف لي إذا سمعتهُ
أو كلما رأيتهُ أن أعشقَ الحياةَ أو متاعها

---

(١) شكري عياد: موسيقيا الشعر العربي، ط٢، دار المعرفة ، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٦١.
(٢) الحركة الشعرية في فسلطين المحتلة ، ص ٢٥٣
(٣) هامش الطريق ، ص ٨١.

أو أطلبَ المزيدْ؟!!

فصوته يأتي ...ويأتي من بعيدٍ

من بعيدْ

حارقاً قلبي

أموتُ كلَّ مرةٍ

وأنتهي في كلِّ لحظة ألقاهُ فيها

أو يكون هذا الصوت صوتهُ

والقافية المحورية في القصيدة هي (بعيدٍ، بعيدْ، الحديد، جديد، المزيد، بعيدْ، بعيدٍ..) وهذه القافية تشابكت مع قوافٍ أخرى في القصيدة دونما نظام ثابت، فنلاحظ قوافي غير محورية (الأحشاء، شيء، سمعته، متاعها، قلبي، مرة، فيها، صوته).

- فالقافية المحورية شكلت أعلى نسبة في القوافي، وتكررت فيها بعض الكلمات أكثر من مرة[1] وقد أعطى هذا النوع من القوافي للشاعر الحرية في التعبير عن انفعالاته ورؤيته الفكرية .

٣- القافية المرسلة: وتتحرر فيها القصيدة تماماً من القافية، وتأتي ثمرة من ثمار الشعر الحرّ الذي «حرر القافية من الوزن كما حرر الوزن من القافية»وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحاً تاماً في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه»[2] وتأتي قصيدة «لحظة الوداع » إنموذجاً على ذلك[3]:

أخافُ أن لا نلتقي

وأخاف أن يغدو وداعنا بلا لقاءٍ

ثم نغدو في ظلام البعد

والنسيان يقتلنا

مع أننا أحبة

نشتاق أن نلهو معاً

صباح مساءَ

(١) انظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص ص ٢٥٦ – ٢٥٧، وانظر: جدار الانتظار ، ص ٩٩ قصيدة « مرآة الأطفال».

(٢) موسيقا الشعر العربي، ص ١١٩.

(٣) نداء للغد الاتي، ص ٧٦.

يجمعنا حنانُ الصحبِ
منذ عرفت في قلبي
معاني الشوقِ والوجدان
تُحرقني
يُمزقني سرابُ الخوفِ

ويُلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر لم يلتزم بقافية محددة بل تنوعت القوافي في القصيدة، ولعلّ هذا التحرر من القافية منح القصيدة إيقاعاً واضحاً، وقد جاء هذا النوع من القوافي بكثرة في قصائده التي تتسم بالحوار الداخلي والصراع.

٢- **الموسيقا الداخلية**: ويُعرّفها الدكتور عبدالقادر الرّباعي بأنّها «أي ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد، أو الأبيات. لا يهمنا أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنّما يهمنا أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم»[١].

وتحقق الموسيقا الداخلية في الشعر الحّر ما تعجز عنه القافية أو الأوزان التي تكون عليها القصيدة «في نسق صوتي يُمثل في مجموعه الجوّ النفسي للقصيدة، ذلك الجوّ الذي يريد أن يُعبّر عنه الشاعر»[٢].

وقارئ شعر محمود التل يحسّ بهذه الموسيقا، والتي تتحقق في شعره باختياره للألفاظ التي تمنح قصيدته صوتاً داخلياً قائماً بذاته[٣]:

وحبيبتي ألقَتْ برحلتها إلى قلبي
فعانق همها همّي
فليس الفجرُ يأتي حلمها
أو في ظلام الليلِ يأتيها قمرْ

ولا تتحقق الموسيقا الداخلية من خلال اللفظ في حد ذاته، وإنّما من خلال وروده في سياق يمنحه تلك الموسيقية، «إذ إنّ تأثير اللفظ من حيث هو صوت لا يمكن فصله عن تأثيراته الأخرى التي تتم في نفس الوقت، فجميع هذه التأثيرات ممتزجة معاً بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»[٤] يقول[٥]:

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢٣٥.
(٢) الاتجاه الرومانسي في شعر الشّابيّ، ص ص ٩٥-٩٦.
(٣) جدار الانتظار، ص ٩٣.
(٤) مبادئ النقد الأدبي، ص١٩١.
(٥) جدار الانتظار، ص.١٠٠.

مَنْ يعرف أعماقَ المأساةِ

وصمتَ القلبِ

وموتَ الفكرِ

وسقمَ الوعي

يحارُ ...يحارُ

وتتضح علاقة الإيقاع الداخلي باللغة والصورة وإسلوب الشاعر التعبيري في قوله[1]:

يا حبيباً أمسه يغتال أمسي

يسكبُ الموتَ على روحي حميماً

كي يذوبَ الموت فيها

ويصير الحبُّ نهراً

- إن نجاح الشاعر في اختيار ألفاظه منح قصيدته نغماً داخلياً مميّزاً ساهم في تعميق الإحساس بالألم والمعاناة.

وفي شعر التل يمكننا تمييز نوع من الموسيقا الداخلية يُطلق عليها «الموسيقا الارتكازية» وهي الموسيقا التي تجمع بين النغمات العالية والمنخفضة، وهذه الموسيقا تتنوع بين العلو والهبوط تبعاً لنوع التجربة وعمقها»[2].

لقد أظهرت الموسيقا الداخلية نجاح التل في تلوين موسيقاه بحالته النفسية، فموسيقا الحزن غير موسيقا الفرح وموسيقا الهدوء غير موسيقا الانفعال حتى «إنّ حالة الحزن فيما يبدو ليست من نوع واحد أو درجة واحدة، فهناك حزن هادئ وحزن ثائر، وتختلف بعد ذلك درجات الهدوء والثورة»[3].

وتظهر هذه الموسيقا بدرجة كبيره في أشعاره الحزينة، حيث ترتفع حيناً، وتنخفض حيناً آخر، مجاراة لتيارات النفس وأشجانها، يقول في قصيدة «الزمان الرديء»[4]:

سكوتاً هدوءاً

فاين البداية

أين الطريق؟

---

(١) هامش الطريق، ص٥٧.

(٢) ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، ص١٢٠.

(٣) التفسير النفسي للأدب، ص٧٣.

(٤) جدار الانتظار، ص٤٩.

فحزني عميقٌ
وقلبي يئنُّ
وصدري يضيقْ
كقبرٍ حوى ميّتاً
لا يموتُ
أراه شهيداً
لذا لا يموت قتيل بريء
دمٌ من جراحي يسيل
ولا يرتوي منه هذا الترابُ
فصوتٌ يصيحُ
وقلب يضجُّ
دمٌ لا يجفّ
بهذا الزمان الرديء
الرديء!!

لقد وفرّ الشاعر لأبياته السابقة موسيقا داخلية توحي بحالة الحزن والجزع الشديد التي يعيشها، مما أكسب القصيدة جواً كئيباً، يُعزز جوها المأسوي الحزين، غير أنّ هذه الأحزان لا تظل على هذا النمط من الهدوء، إنما تنمو وتشتعل في قلبه الأوجاع، من خلال صوره التي توحي بالحركة والاضطراب مما يتطب تغيّر موسيقاه الشعرية، من موسيقا هادئة الجرس، إلى موسيقا غاضبة ثائرة.

ويحقق التكرار موسيقا داخلية لا يمكن تجاهلها، إذ يلجأ إليه الشاعر ليضفي على قصيدته إيقاعاً يُساهم في البناء الموسيقي لها، يقول على أنغام موسيقا الرّمل الراقصة[1]:

ذاتَ يومٍ
كنتِ حبّي
كنتِ أشواقي وقلبي

(١) وجدتك عالماً آخر، ص ١٠٦

كنتِ أفيائي ونخلي

كنتِ صبحي ومسائي

ونهاراً حالما في ثوبِ ليلي

فتكرار كلمة (كنتِ) يتعدى وظيفته اللغوية التي تؤكد المعنى إلى وظيفة موسيقية تُساهم في إيصال المعنى إلى الآخرين.

ويُساهم الجناس في تصعيد القيمة الموسيقية في القصيدة[1]:

إلى عينيك كانت كلُّ أشعاري

وفي عينيكِ آمالي وأسفاري

وقد جاء الجناس في كلمتي (أشعاري، أسفاري) متوازناً صرفياً وعروضياً، وهو ما يسميه عبدالله المجذوب في حديثه عن هذا التوازن «التوازن الكامل»[2].

وتشيع في شعره التقليدي ظاهرة «التصريع»[3] مما يضفي على قصيدته نغماً موسيقياً متوازناً ترتاح إليه النفوس، ولا سيما وأنّه يقع في مطلع القصيدة، يقول في مطلع قصيدته «إنّ الخيول هواها في أعنتها»[4]:

لا أستجير بني قومي بخيلكمُ فهل تُجيرون مثلي إن أتى لكُم؟!

وبهذا يكون التل قد حقق لشعره موسيقا خارجية نبعت من الأوزان والقوافي، وموسيقا داخلية تحققت بالعلاقة الانفعالية التي أقامها بين الكلمات ومعانيها، وبالإيقاع المبني على الانسجام أو التنافر من خلال التقابل (التضاد) والجناس والتصريع والتكرار، واختيار اللفظ المناسب للمعنى.

---

(١) شراع الليل والطوفان، ص٧٦.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الثاني، ص٥٧٧.

(٣) التصريع : هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة ،أي يجعل العروض مُشابهاً للضرب وزناً وقافية.

(٤) جدار الانتظار، ص٨٧.

لقد توصلتُ من خلال هذا البحث للنتائج التالية:

١- إنّ الشاعر محمود فضيل التل يُعدّ واحداً من الشعراء الأردنيين المعاصرين ممن كان لهم دور بارز في النهوض بالقصيدة الأردنية من خلال ما قدّمه من أعمال شعرية مختلفة تعددت موضوعاتها وأشكالها، وأعطت مؤشراً مميّزاً على تطور مستوى القصيدة الأردنية شكلاً ومضموناً.

٢- إنّ القصيدة الشعرية عند التل قد تطورت وتصاعدت من ديوان لآخر تبعاً لتطور ثقافة الشاعر، وتنامي حجم المعاناة العربية خلال السنوات الأخيرة.

٣- إنّ القصيدة عند الشاعر التل امتثلت رسالة الالتزام بكافة وجوهها، فقد جمع الشاعر في دواوينه بين الهموم الوطنيّة والقوميّة والاجتماعية والوجدانية، ولعلّ هذا المزج بين أكثر من لون دليل واضح على امتلاك الشاعر للمقومات الفنية للقصيدة، ودليل أيضاً على النضج الشعري عنده.

٤- إنّ الشاعر قد راوح في كلّ دواوينه بين القصيدتين -العمودية والحرّة- ونجح في توظيفهما بشكل مميّز، انعكاساً للثقافة المتقدمة عنده.

٥- إن ظاهرة الحزن قد شكّلت بُعداً مميّزاً في قصائد الشاعر الوجدانية، وهي ظاهرة متأصلة في شعره وتجسيد لمعاناة داخلية وخارجية منحت تجربة الشاعر بُعداً فكرياً ونضجاً فنياً واضحاً.

ويرتبط بهذه الظاهرة وقوف الشاعر من الموت موقف العاشق، حيث يرى فيه بدءاً لحياة جديدة أسمى من حياته الأولى، مما جعل الموت يمثل موقفاً واتجاهاً فكرياً في شعره.

٦- إن ظاهرة الاغتراب شغلت حيّزاً واسعاً من قصائد الشاعر، حيث استحوذت على اهتمامه وأحاسيسه في معظم أعماله الشعرية، وقد أفاض في الحديث عن هذه الظاهرة في مقدمة ديوانه الأول «أغنيات الصمت والاغتراب» حتى إنّه اعتبر نصوص هذا الديوان ملامح تجربة اغترابية مرّ بها الشاعر أو عاشها، وتكشف نصوصه الشعرية عن غربة مكانية وزمانية وفكرية ونفسية،

وتُعدُّ الأخيرة أشدّ ألماً؛ لأنّها تجعل الإنسان يشعر بخيبة الأمل والضياع والمعاناة والإحباط في هذه الحياة.

٧- إنّ الشعر عند التل هو نتاج معاناة وتجربة، وإنّ شخصيته تبدو واضحة كلّ الوضوح في موضوعاته الشعرية المختلفة، فهو لا يكتب إلاّ ما يوافق إحساسه، وينسجم مع نفسه الحزينة، وقد ساعده المذهب الرومانسي في التعبير عن وجدانه وعالمه الداخلي، مما جعل من شعره الإطار الذي ينتظم حياته منذ الطفولة المبكرة وحتى وقتنا الحاضر، لذلك ابتعد الشاعر عن الموضوعات التقليدية كالمدح والهجاء.

٨ - جاءت لغة الشاعر في كلّ دواوينه سهلة مباشرة لا غموض فيها، تنساب بانسياب عواطفه، مُتخذاً من ألفاظها وسيلة للإبانة عن جوهر أفكاره.

٩- أفاد الشاعر من التراث بجميع أشكاله في معظم قصائده، وهذا عائد -في حدود تقديري- إلى الثقافة المميّزة عند الشاعر، وقد وقف الشاعر في هذا الموضوع عند التراث الديني ثمّ التراث التاريخي والتراث الأدبي، مما أدى إلى إغناء تجربته الشعرية، وإمدادها بمعجم لغوي خاص.

١٠- جاءت الصورة الشعرية في قصائد التل قليلة وعفوية، إذا لم يُجهد الشاعر نفسه في تشكيل الصورة التي اتخذت المرأة والطبيعة مادتها الأساسية،وتمتاز صور التل الشعرية بالالتصاق بهمومه وأفكاره من خلال التجسيد والتشخيص والتشبيه.

١١-ظهر الإبداع الموسيقي واضحاً عند الشاعر في استخدامه لعدد من البحور الشعرية أكثر من غيرها، حيث حصر الشاعر أوزانه في ثمانية بحور هي: الكامل، الرمل، الوافر، المتقارب، المتدارك، الهزج، الرجز.

وقد نوع الشاعر في أوزانه وقوافيه مما ساعده على طرح أفكاره والتعبير عما يجول بنفسه بحرية.

وبعد فهذا جهد لا أدعي فيه أني أحطت بكلّ جوانب الموضوع، أو بلغت فيه درجة الكمال، فالكمال للّه وحده، وآخر دعوانا إن الحمد للّه رب العالمين، وصلى اللّه على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب- المصادر والمراجع

١- إبراهيم أنيس : موسيقا الشعر، ط٤، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢.

٢- إبراهيم خليل:

- الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠.

- الشعر المعاصر في الأردن ، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان ١٩٧٥.

- فصول في الأدب الأردني ونقده، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

٣- إبراهيم السعافين : مدرسة الإحياء والتراث ، ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٨١.

٤- إبراهيم الهادفي وآخرون: معاني التجاوز في شعر الشابيّ، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٤.

٥- إبراهيم الوحش : مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر، ط١، المطبعة الاقتصادية، دبي، ١٩٩٢.

٦- ابن الاثير (عزّالدين أبو الحسن محمد بن محمد بن عبد الكريم المتوفى ٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، المجلد الثاني، المجلد السادس، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

٧- إحسان عباس: اتّجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٧٨.

٨- أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

٩- أحمد دهمان: الصورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، الجزء الأول، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٦.

١٠- أحمد الزعبي: التناص (نظرياً وتطبيقياً)، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥.

١١- أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، الجزء الأول،

المكتبة العلمية، بيروت (بلا تاريخ).

١٢- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٣.

١٣- أحمد الشقيرات : الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ، ط١، دار عمار للنشر ، عمان، ١٩٨٧.

١٤- أحمد وصفي زكريا : الريّف السوري (محافظة دمشق)، الجزء الثاني، المطبعة العمومية، دمشق ١٩٥٧.

١٥- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣.

١٦- أسامة يوسف شهاب: صحيفة الجزيرة (دورها في الحركة الأدبية)، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي ، عمان، ١٩٨٨.

١٧- إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة،١٩٦١.

١٨- إليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطفية الزيّات، دار الجيل للطباعة، القاهرة (بلا سنة وطبعة) .

١٩- أمينة العدوان: دراسات في الأدب الأردني المعاصر ، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين (٥) ، عمان ، ١٩٧٦.

٢٠- أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥.

٢١- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤.

٢٢- تركي المغيض: الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين(١٩٢١- ١٩٤٨) ، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠.

٢٣- تزفتان تودوروف وآخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧.

٢٤- توفيق معمّر المحامي: ظاهر العمرُ، ط٢، دار الحكيم للطباعة والنشر، الناصرة ١٩٩٠.

٢٥- تيسير ظبيان : الملك عبدالله كما عرفته، ط٢، المكتبة الوطنية، عمان ، ١٩٩٤.

٢٦- جابر عصفور:

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

- مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.

٢٧- الجاحظ (عمرو بن بحر المتوفى ٢٥٥ هـ) : الحيوان، الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، منشورات محمد الداية، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دمشق، ١٩٦٩.

٢٨- حاتم الصكر: الجرم والمجرّة (حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، دراسة ومختارات)، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٤.

٢٩- حازم نسيبة: تاريخ الأردن السياسي المعاصر(١٩٥٢- ١٩٦٧)، منشورات لجنة تاريخ الاردن، عمان، ١٩٩٠.

٣٠- حسين عبد القادر وآخرون: المواقع الجغرافية في الأردن وفلسطين، ط١، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، عمان، ١٩٧٣.

٣١- خالد الكركي: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ط١، دار الجيل، بيروت مكتبة الرائد العلمية ، عمان، ١٩٨٩.

٣٢- خليفة محمد التليسي: الشابّي وجبران، ط١، طرابلس الغرب، ليبيا، ١٩٥٧.

٣٣- خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، ط١، مطبعة الجمهورية ، دمشق ، ١٩٩١.

٣٤- أبو داود (الإمام سليمان بن الأشعث السجستاني المتوفى ٢٧٥هـ) : سنن أبي داود، الجزء الرابع، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

٣٥- ابن رشيق (الإمام علي بن الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى ٤٥٦هـ): العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه، الجزء الأول، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.

٣٦- رولو ماي : البحث عن الذات (دراسة نفسية تحليلية) ، ترجمة عبد علي الجسماني ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٣.

٣٧- ريتا عوض:

- أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧.

- بنية القصيدة الجاهلية ،ط١، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٢.

٣٨- ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة (بلاسنة وطبعة).

٣٩- ريتشارد شاخت : الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،.١٩٨٠.

٤٠- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

٤١- زكريا إبراهيم:

- مشكلة الحياة ، ط١، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١.

- مشكلة الفن ، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، (بلا سنة).

٤٢- ساسين عسّاف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط١،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٨٢.

٤٣- ساطع الحصري:

- آراء وأحاديث في الوطنية والقومية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ١٩٨٤.

- حوليّة الثقافة العربية، السنه الرابعة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٥٤.

٤٤ - سالم الحمداني :

- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية)، ط١،

مؤسسة دار الكتب الجامعية للنشر ، بغداد، ١٩٨٠.

- مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ط١، مطبعه التعليم العالي ، الموصل، ١٩٨٩.

٤٥- سليمان الأزرعي: الشاعر القتيل تيسير سبول ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ١٩٨٣.

٤٦- سليمان موسى :

- أعلام من الأردن، ط١، مطابع دار الشعب، عمان، ١٩٨٦.

- إمارة شرقي الأردن (نشأتها وتطورها في ربع قرن ١٩٢١- ١٩٤٦)، ط١، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان ، ١٩٩٠.

- تاريخ الأردن في القرن العشرين ، ط٢ ، مكتبة المحتسب ، عمان ، ١٩٨٨.

٤٧ - سمير قطامي :

- الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨- ١٩٦٧) ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ١٩٨٩.

- الحركة الأدبية في شرقي الأردن (١٩٢١- ١٩٤٨) ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١.

- الشعر في الأردن، ط١، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، عمان ، ١٩٩٣.

٤٨- سيسيل دي لويس: الصورة الشعريّة، ترجمة أحمد نصيّف الجنابي وآخرون ، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر، الكويت ، ١٩٨٢.

٤٩- شكري حجّي: مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

٥٠- شكري عيّاد:

- اللغه والإبداع ، ط١، ١٩٨٨(بلا مكان).

- موسيقا الشعر العربي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٨.

٥١- شلتاغ عبّود شرّاد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط١، دار المعرفة ، دمشق ، ١٩٨٧.

٥٢- شوقي ضيف:
- دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٦، دار المعارف ، القاهرة .
- فصول في الشعر ونقده، ط٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧١.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١٠، دار المعارف ، القاهرة.

٥٣- صالح أبو أصبع : الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

٥٤- صباح السيد عزازي: قبسٌ من تراث المدينة والقرية الفلسطينية، ط١، دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٨٩.

٥٥- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (بلا سنة).

٥٦- طلعت أبو العزم : الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأسكندرية ، ١٩٨١.

٥٧- عبد الحكيم بلبع: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠.

٥٨- عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٣.

٥٩- عبد الرحمن ياغي وآخرون : وثائق المؤتمر الوطني الثاني، ط١، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٦.

٦٠- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب ، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ، ١٩٧٨.

٦١- عبد الفتاح النجار: التجديد في الشعر الأردني(١٩٥٠- ١٩٧٨)، ط١، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٠.

٦٢- عبد القادر الربّاعي : الصّورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠.

٦٣- عبدالقادر القط : الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب ،

القاهرة ، ١٩٨٦.

٦٤- عبدالله المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٧٠.

٦٥- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير: ط١، النادي الأدبي الثقافي جدة، ١٩٨٥.

٦٦- عدنان حسين قاسم:

- التصوير الشعريّ (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، ط١، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٨.

- لغة الشعر العربي، ط١، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٩.

٦٧- عدنان سكيك: النزعة الإنسانية عند جبران، ط١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.

٦٨- العربي درويش:

- الاّتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشّابّي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

- النقد الأدبي الحديث (مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه)، ط٢، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة .

٦٩- عز الدين إسماعيل:

- الأدب وفنونه، ط٧، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٨.

- التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة.

- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط٣، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.

- الشعر المعاصر في اليمن (الرؤية والفن)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٢.

٧٠- علي البطل: الصّورة في الشعر العربي ، شركة الفجر العربي، بيروت، (بلا طبعة وسنة).

٧١- علي عشري زايد :
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ط١، منشورات الشركة العامه للنشر والتوزيع والإعلان، طرابس ، ١٩٧٨.
- في بناء القصيدة العربية ، دار العروبة ، الكويت، ١٩٨١.

٧٢- علي محافظة : تاريخ الأردن المعاصر (١٩٢١- ١٩٤٦) ، ط٢، مركز الكتاب الأردني، عمان ، ١٩٨٩.

٧٣- عمر الدقاق : نقد الشعر القومي ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٨.

٧٤- عيسى الناعوري : الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية ، وزارة الثقافة والشباب عمان، ١٩٨٠.

٧٥- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٨.

٧٦- فان تينغيم بول: الرومانسية في الأدب الأوروبي ترجمة صياح الجهيم ، الجزء الثاني منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١.

٧٧- فايز الداية، علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق) ، ط١ ، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق ، ١٩٨٥.

٧٨- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة في سوريا وبلاد الرافدين): ط٤، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٥.

٧٩- فردريك بيك : تاريخ شرقي الأردن وقبائلها ، ترجمة بهاء الدين طوقان، الدار العربية للتوزيع ، عمان (بلا سنة وطبعه).

٨٠- فؤاد جرجي بربارة: الأسطورة اليونانية، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦.

٨١- فواز طوقان : الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧ ، منشورات شقير وعكشه، عمان، ١٩٨٥.

٨٢- قاسم محمد الدروع : أدبيات معركة الكرامة، منشورات وزارة الثقافة، عمان ، ١٩٩٣.

٨٣- قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ): نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (بلا سنة).

٨٤- كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، ١٩٨٧.

٨٥ - كمال الفحماوي : مصطفى وهبي التل (حياته وشعره) ، (بلا) .

٨٦- لاسل كرامبي : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

٨٧- المتوكل طه: إبراهيم طوقان (دراسة في شعره) ، ط١، دار اللوتس للنشر ، عمان ، ١٩٩٢.

٨٨- محسن إطميش : دير الملاك ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢،

٨٩- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٥.

٩٠- محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة (بلا سنة)

٩١- محمد سمحان: مقالات في الأدب الأردني المعاصر ، الجزء الأول ، منشورات وزارة الثقافة والشباب والآثار، عمان ، ١٩٨٤.

٩٢- محمد عبد المطلب :

- بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ١٩٨٨، (بلا مكان)
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٩٩٠، (بلا مكان)

٩٣- محمد عزة دروزة: العرب والعروبة في حقبة التقلب التركي من القرن الثاني الى القرن الرابع عشر الهجري في سورية الوسطى ، الجزء الرابع ، منشورات المكتبة والمطبعة العصرية ، صيدا، ١٩٨١.

٩٤- محمد غنيمي هلال:

- الرومانتيكية، دار الثقافة ، بيروت، (بلا طبعة وسنة).
- النقد الأدبي الحديث، ط١، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٢.

٩٥- محمد فتّوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٨.

٩٦- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ، ط٣، المركز الثقافي

العربي ، بيروت، ١٩٩٢.

٩٧- محمد مندور :

الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة(بلا سنة وطبعة) .

- في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (بلا سنة وطبعة).

٩٨- محمد ناصر الألباني : سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة، المجلد الأول، ط٣، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت.

٩٩- محمود السمان: العروض الجديد (أوزان الشعر الحرّ وقوافيه) ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٣.

١٠٠- محمود الشلبي : عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً ، ط١، مطبعه الخالدي ، عمان ، ١٩٨٤.

١٠١- مدحت سعد الجبّار : الصُّورة الشعرية عند أبي القاسم الشّابّي ، الدار العربية للكتاب بيروت ١٩٨٤.

١٠٢- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المتوفى ٣٤٦هـ) : مروج الذّهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الجزء الثاني ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، ١٩٨٧.

١٠٣- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة.

١٠٤- مصطفى ناصف: الصّورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٨١.

١٠٥- مفيد قميحة : الاتّجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.

١٠٦- منصور فيسُومة: مُقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث (ثنائية التناقض والانسجام)، ط١، دار سحر للنشر، بيروت.

١٠٧- ميوميك : موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للنشر، بغداد.

١٠٨- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٣.

١٠٩- ناصر الدين الأسد: محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ، ١٩٦١.

١١٠- نمر حسن حجاب : الأغنية الشعبية في شمال فلسطين ، الجزء الأول ، رابطة الكتّاب الأردنيين ، عمان (بلا سنة).

١١١- هاشم ياغي وآخرون: ثقافتنا في خمسين عاماً، دائرة الثقافة والفنون ، عمان (بلا سنة)

١١٢- وزارة الإعلام : الوثائق الأردنية (الوزارات الأردنية ١٩٢١-١٩٨٤ م) عمان، الأردن .

١١٣- يوسف أبو صبيح : المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط١، منشورات وزارة الثقافة ، عمان،.١٩٩.

ج- الدواوين والمجموعات الشعرية:

١- أحمد شوقي: الشوقيات، الجزء الأول، ط١١، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٦.

٢- الأفوة الأودي: الطرائف الأدبية (وهي مجموعة من الشعر تتألف من قسمين، القسم الأول يشتمل على ديوان الأفوة الأودي)، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت.

٣- ديوان إيليا أبو ماضي، تقديم جبران خليل جبران، دار العودة، بيروت(بلا سنة وطبعه)

٤- ديوان دريد بن الصّمة، تحقيق محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١.

٥- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.

٦- ديوان الشافعي، تحقيق أميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١.

٧- ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشّنتمري) تحقيق دريّة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥.

٨- ديوان أبي الطيب المتنبي (شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان)، الجزء الرابع، دار المعرفة، بيروت، (بلا سنة وطبعة)

٩- ديوان أبي القاسم الشابي، تقديم عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت ١٩٧٢.

١٠- ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق الدكتور سيّد غازي، المجلد الثاني، منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٧٩.

١١- محمود فضيل التل:

- أغنيات الصمت والاغتراب، ط١، مطابع دار السياسية، الكويت، ١٩٨٢.
- جدار الانتظار، ط١، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ١٩٩٣.
- شراع الليل والطوفان، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٨٧.
- نداء للغد الآتي، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٨٥.
- وجدتك عالماً آخر،ط١، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ١٩٨٨.
- هامش الطريق،ط١، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، ١٩٩٥.

١٢- مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، تحقيق زياد الزعبي، مطابع الدستور التجارية، وزارة الثقافة والفنون،عمان، ١٩٨٢.

(هـ) الدوريات (المجلات والصحف):

المجلات

١- مجلة أبحاث اليرموك (تصدر عن جامعة اليرموك): التناص في معارضات البارودي، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٩٩١.

٢- مجلة الآداب (مجلة شهرية تُعنى بشؤون الفكر، بيروت):

- التراث والأدب المعاصر، العدد العاشر، تشرين الأول، السنة الخامسة والعشرون، ١٩٧٧.
- الشاعر واللغة، العدد العاشر، تشرين الأول، السنة التاسعة عشرة، ١٩٧١.
- الصوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة، العددان (٤-٦)، السنة التاسعة والثلاثين، ١٩٩١.

٣- مجلة أفكار (تصدر عن وزارة الثقافة، عمّان):

- أثر عرار في شعرنا المعاصر، العددان (٨٩-٩٠)، ١٩٨٩.

- الأحزان المتجددة في هامش الطريق، العدد (١٢٢)، ١٩٩٥.
- الشعر الشعبي الأردني، العددان (٥٠-٥١)، ١٩٨٠.
- فكرة الاغتراب في الفكر العربي، العدد (٢٤)، ١٩٧٤.

٤- مجلة الأقلام (تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد): الصّورة الشعريّة، العدد الثامن، السنة التاسعة عشرة، آب، ١٩٨٤.

٥- مجلة أوراق جامعية (تصدر عن جامعة البنات الأهلية، عمان): مقابلة مع الشاعر محمود التل، العدد الثاني، أيار، ١٩٩٥.

٦- مجلة بحوث جامعة حلب (تصدر عن جامعة حلب، سلسلة الآدب والعلوم الإنسانية): الصّورة الفنيّة، العدد (١٣)، ١٩٨٨.

٧- المجلة الثقافية (تصدر عن الجامعة الأردنية):
- صدى الانتفاضة في الشعر الأردني، العدد (٣٠)، ١٩٩٣.
- عبدالله التل، العدد (٣٠)، ١٩٩٣.

٨- مجلة رسالة المعلم (تصدر عن وزارة التربية والتعليم، عمّان): قصة نداء الذكريات، العدد الثالث، السنة الرابعة عشرة، ١٩٧١.

٩- مجلة الشراع (مجلة شهرية): قصيدة «المجذاف» العدد الثاني، السنة الأولى، ١٩٩٦/٦/١.

١٠- مجلة صوت الجيل (تصدر عن وزارة الثقافة، عمّان): هامش الطريق، العدد السابع، ١٩٩٦.

١١- مجلة عالم الفكر (تصدر عن وزارة الإعلام، الكويت): الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٧٩.

١٢- مجلة عرار (مجلة ثقافية شهرية تصدرها مديرية ثقافة إربد): عرار صوت الأردن والعروبة المبدع، العدد (١٢)، السنة الأولى، ١٩٩٤.

١٣- مجلة فصول:(تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب):
- لغة الشعر المعاصر، العدد الرابع، يوليو، ١٩٨١.

- المفارقة في القصص العربي المعاصر، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٨٢.

١٤- مجلة القدس الشريف، (مجلة تصدرها أمانة القدس): الشاعر محمود فضيل التل، العدد (٥٦)، السنة الرابعة، ١٩٨٩.

١٥- مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (تصدرها جامعة مؤتة):

- التمرد والاغتراب في شعر عرار، المجلد السادس، العدد الثاني، ١٩٩١.
- الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج الأندلسي، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٩.
- المفارقة في متشائل أميل حبيبي، المجلد السابع، العدد الأول، ١٩٩٢.

١٦- مجلة مواهب (مجلة ثقافية جامعة تصدر في كندا): قصائد متنوعة للشاعر، العدد الأول، السنة الثالثة، أيار، ١٩٩١، والعدد السادس، السنة الثالثة، تشرين أول، ١٩٩١، والعددان (٤٠-٤١)، السنة الرابعة، أب- أيلول، ١٩٩٢.

الصحف:

١- صحيفة الثورة العراقية: جدار الانتظار، ١٩٩٤/١١/٢.

٢- صحيفة الدستور الأردنية:

- الأدب والتجربة الاجتماعية، ١٩٧٢/٥/١
- الثقافة والمثقفين، ١٩٧٢/٤/١٠.
- قراءة في ديوان أغنيات الصمت والاغتراب، ١٩٨٣/٢/٢٥.
- قراءة في ديوان نداء للغد الآتي، ١٩٨٥/٣/١٥
- من ذا يجيب (قصيدة) ١٩٩٠/٢/١٤.
- نداء للغد الآتي، ١٩٨٦/٦/٦.
- وجدتك عالماً آخر، ١٩٨٨/١١/٢٨

٣- صحيفة الرأي الأردنية:

- أضواء على حركة الشعر الحرّ في الأردن، ١٩٩٠/٧/١٣.
- أم حبيب (قصة قصيرة)، ١٩٧٦/٧/١٦.

- الشاعر محمود فضيل التل، ١٩٨٨/٨/٢٦.
- على ضريح عرار (قصيدة) ١٩٩٦/٦/٥.
- عين لبغداد (قصيدة) ١٩٩١/٢/١٨.
- الغزل في ديوان محمود فضيل التل «نداء للغد الآتي» ١٩٨٥/٤/١٢.
- قراءات في ديوان «جدار الانتظار» والشاعر محمود فضيل التل، ١٩٩٤/٨/٢٣.
- قصيدة الخطاب في ديوان «هامش الطريق»، لمحمود فضيل التل، ١٩٩٥/٨/٢٩
- لبنان (قصيدة) ١٩٨٩/٩/١.
- مشوار قصير مع الشاعر محمود فضيل التل، ١٩٨٧/٢/١٣.
- وقفة على جدار الانتظار، ١٩٩٣/٨/٢٠.

٤- صحيفة صوت الشعب الأردنية:

- تأملات في ديوان شراع الليل والطوفان، ١٩٨٧/٢/٤.
- لك الولاء يا ولاء (قصيدة) ١٩٨٩/١١/١٠.
- يا معشر الشعراء (قصيدة) ١٩٩٠/٧/٢٦.

٥-صحيفة اللواء الأردنية:

- محمود التل والشعر، ١٩٨٧/٣/٢٥.
- موت الرجال (قصيدة) ١٩٩٥/١٢/٦

(د) المقابلات (التلفزيونية والشخصية والصحفية):

التلفزيونية:

- مقابلة مع الشاعر محمود بُثت بتاريخ ١٩٩٥/٧/١٠ ضمن برنامج (فكر وثقافة).

الشخصية: مقابلات شخصية أجريتها مع الشاعر محمود التل بالتواريخ التالية:

- ١٩٩٥/٧/٢٨.
- ١٩٩٥/١٢/٢٥.
- ١٩٩٦/١/١٨.
- ١٩٩٦/٢/١٦.

الصحفية:

١- صحافة اليرموك، ١٩٨٩/٣/٢٥.

٢- صحيفة الأنباء الكويتية، ١٩٨٢/١١/٢٥

٣- صحيفة العهد الأردنية (تصدر عن حزب العهد الأردني) ١٩٩٤/١٠/١.

٤- صحيفة اللواء الأردنية، ١٩٨٣/٢/٢٢.

٥- صحيفة الهدف الكويتية (٨-١٤/ تموز ١٩٩٥)

٦- يومية جرش (تصدر عن مهرجان جرش للثقافة والفنون) ١٩٨٩/٧/١٦.

(هـ) المخطوطات:

١- مذكرات المحامي صالح مصطفى التل، إربد.

٢- قراءة في ديوان «هامش الطريق» لمحمود التل، جاليري فينيق، عمان، ١٩٩٥/١٠/١٧.

٣- مجموعة قصائد للشاعر بعنوان:بقايات الجذور -عقد زواج- عيد العمال.

Abstract

The aim of this research is to study and analyse the poetry of a prominent contemporary Jordanian poet, Mahmood Fadheel Attal, who contributed a lot to poetry.

The research consists of an introducation and three chapters through which I discuss the salient features of the Jordanian contemporary poetic movement, and the contributions of this poet to that movement. Special focus is given to issues such as language, image, symbols, music... etc.

Both the writer's typed and manuscript works form the main source of this research. I also made use of some interviews I did with the poet.

This study is considered a patrictic act that will enhance the Jordanian contemporary critical movement.